الانزياح الدلالي في شعر بشر بن أبي خازم
(صورة أوس بن حارثة نموذجا)

د . أحمد بن محمد بن إبراهيم اليحيى
قسم اللغة العربية - كلية التربية بالدوادمي
جامعة شقراء

الانزياح الدلالي في شعر بشر بن أبي خازم
(صورة أوس بن حارثة نموذجا)

د . أحمد بن محمد بن إبراهيم اليحيى
قسم اللغة العربية – كلية التربية بالدوادمي
جامعة شقراء

ملخص البحث:

تناول هذا البحث خاصية الانزياح الدلالي في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي حيث وظفه في شعره الموجه إلى أوس بن حارثة الطائي هجاء ومدحا، إذ بدت صورته متشكلة عن طريق مزج أكثر من صورة، وأكثر من غرض شعري، والكثير من الدلالات، فانزاحت دلالة غرض شعري ما لتتحول إلى دلالة غرض آخر من خلال أساليب عفوية أسلمت في النهاية إلى تكوين صورة فنية فريدة لأوس، وجانب الانزياح الدلالي هذا عند بشر لم يحتل أية مساحة تذكر ضمن أي من دراسات العلماء والنقاد قديما وحديثا، ولم يلتفت إليه باحث، ولم تشر إليه أية إشارة من قريب أو بعيد، بل على النقيض من ذلك حيث إن عدم التفاتهم لتلك الظاهرة قد انعكس سلبا على بعض الأحكام النقدية، فأضحت غير دقيقة، وربما غير صائبة، كما سيتضح في أثناء البحث.

مقدمة

إن معظم الأبحاث العلمية والدراسات الأدبية التي اختصت بدراسة الشعر العربي على مر العصور بداية من العصر الجاهلي، ومرورا بصدر الإسلام والعصر الأموي والعصور العباسية إلى يومنا هذا، معظمها كان ينظر إلى الشعر العربي من زاويتين متناقضتين تأسس حولهما كثير من النظريات والمقولات النقدية، وكذلك الجوانب التطبيقية، والتعارض ظاهر بكل يسر بينهما، وهما إما اعتبار البيت الشعري المفرد هو مكان الانطلاق التحليلي، فهو وحدة القصيدة، أو اعتبار القصيدة كلها، أو النص الشعري، الأجدر بتمحور الدراسة حولها، لكونها كلا يتضمن أبياتا شعرية طالت أو قصرت تشكل بنيتها الشكلية والمضمونية، أي الشكل والغرض، أو المبنى والمعنى ... إلى غير ذلك من المصطلحات التي تعج بها الساحة النقدية.

لذا لا تخرج الدراسات عن زاويتين أو مجالين: الأول البيت الشعري، والثاني القصيدة الشعرية، وإذا وجدنا بعض الدراسات التي تتعلق بالإنتاج الشعري الكلي لشاعر ما، أي ديوانه، أو بمجموعة من الشعراء الذين يجمعهم قاسم مشترك، سواء أكان عصرا، أم خصيصة أسلوبية أم فنية أم مجتمعية .... كما هو الحال في الشعراء الصعاليك، والشاعرات الجاهليات، وشعراء المعلقات .... فإنها تتوخى في ذلك استنباط بعض الخصائص الفنية التي سرعان ما تعمم على أي شاعر يعد من وجهة نظر هذا الباحث أو ذاك مندرجا ضمن هذا القاسم، أو هذه الفئة، وإن كان بعض هذا الضم يأتي عنوة، ولتحقيق مآرب بحثية تبدو ساذجة ومدرسية في أغلب الأحيان، إذ لا تعبأ بأي نمط من أنماط الإبداع الأدبي عامة، والشعري خاصة.

إن هذه الدراسات تبدو مهمة، لكونها تشكل مبادئ نقدية يمكن الاعتماد عليها، إما تأييدا أو دحضا ونقضا، أو دراسة ونقدا، ومع ذلك يبقى النظر إلى النص الأدبي غائبا أو نادرا إلى حد ما، من هنا سوف ننطلق في بحثنا هذا من كون النص الشعري هو الأساس، سواء أكان بيتا شعريا أم مقطعة أم قصيدة أم مجموعة من القصائد.

ومن المعروف أن الشعر العربي الجاهلي قد عبّر بقوة عن حياة الإنسان العربي وطموحاته وهمومه ومشكلاته وقضاياه وأفكاره ورؤاه، وبالطبع فهذا التعبير لم يكن ذا نمط واحد أو أسلوب محدد؛ إذ اختلف من حين لآخر لأسباب متعددة، لكن بشكل عام يمكن تحديد بعض السمات التي يمكن الاطمئنان إليها، ومن ثم تعميمها على الشعر الجاهلي برمته، وإن كان هذا لا ينفي بعض مواضع التمايز بين شاعر وآخر، أو قبيلة وأخرى؛ مما يضفي قدرا واضحا من التنوع والتشويق والجمال على النص الشعري.

لقد كان الشعر الجاهلي صورة صادقة عن حياة الفرد والقبيلة على السواء، فصور مجموعة القيم والأخلاق والعادات والتقاليد التي ترتبط بالبيئة العربية الجاهلية، ويحرص عليها الجميع آنذاك، ولا يكون الخروج عنها إلا خروجا عن القبيلة ذاتها، وبالطبع يأبى شتى أفراد القبيلة ذلك.

كما كان الشعر الجاهلي سجلا لأيام العرب حلوها ومرها، مفاخرها ومثالبها، بشتى أبعادها البيئية والاجتماعية والسياسية، ومن ضمن هذا التراث الشعري شعر بشر بن أبي خازم الأسدي الذي يعد نموذجا جيدا في هذا المضمار؛ إذ بدا متسقا بشكل قوي مع الشعر الجاهلي عامة، والشعر الأسدي خاصة، لكنه بالطبع احتوى بعض الخصائص التي تميزه عن غيره من الشعراء الأسديين، ومن أكثر هذه الخصائص التي لفتت انتباهنا - ومن ثم سوف يركز عليها البحث - خصيصة **الانزياح الدلالي**، الذي وظفه بشر في شعره الموجه إلى أوس بن حارثة الطائي هجاء ومدحا؛ إذ بدت صورته متشكلة عن طريق مزج أكثر من صورة، وأكثر من غرض شعري، والكثير من الدلالات، فانزاحت دلالة غرض شعري ما لتتحول إلى دلالة غرض آخر.

وهذا كان من خلال أساليب عفوية أسلمت في النهاية إلى تكوين صورة فنية فريدة لأوس، تدل على إبداع شعري متميز لبشر بن أبي خازم، بما يؤهله ليحتل مكانة جاذبة لكثير من العلماء والنقاد قديما، من أمثال: ابن الأثير، والأصفهاني، والبغدادي، وجعفر السراج، وابن دريد، وابن سلام الجمحي، والسيوطي، وابن قتيبة، ومحمد بن حبيب،

والمفضل الضبي، والوشاء المرزباني، وياقوت الحموي، وغيرهم، وحديثا، أمثال: أحمد الجاسم، وحسين عطوان، وخليل عبد السادة، وسامي الهمص، وشكري فيصل، وشوقي ضيف، وعادل فريحات، وعرسان الراميني، وعلي الفهادي، ويوسف خليف، وغيرهم، وعدد من الغربيين، أمثال: بروكلمان، وبلاشير، وغرونباوم، وهارتيكان.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات عن بشر بن أبي خازم وشعره، لكن جانب الانزياح الدلالي لم يحتل أية مساحة تذكر ضمن أي من هذه الدراسات، ولم يلتفت إليه باحث، ولم تشر إليه أية إشارة من قريب أو بعيد، بل على النقيض من ذلك؛ إذ إن عدم الالتفات إلى تلك الظاهرة قد انعكس سلبا على بعض الأحكام النقدية، فأضحت غير دقيقة، وربما غير صائبة، كما سيتضح في أثناء البحث.

تكون البحث من تمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، تناول التمهيد نبذة موجزة عن بشر بن أبي خازم وشعره وقصته مع أوس بن حارثة الطائي، واختص المبحث الأول بـ: **الانزياح الدلالي والنص الشعري**، وجاء على قسمين، هما: الانزياح الدلالي .. المصطلح والرؤية، والانزياح الدلالي .. تشكل الصورة الفنية.

في حين اختص المبحث الثاني بـ: **الانزياح الدلالي (دلالة الهجاء)**، وعالج علاقة الانزياح الدلالي بالهجاء، محددا ثلاثة أنماط للانزياح الدلالي ضمن نصوص هذا الغرض، وهي: الانزياح الدلالي من الفخر إلى الهجاء، ومن الهجاء الفردي إلى الهجاء القبلي، ومن الهجاء القبلي إلى الهجاء الفردي.

بينما اختص المبحث الثالث بـ: **الانزياح الدلالي (دلالة المدح)**، وعالج علاقة الانزياح الدلالي بالمدح، محددا ثلاثة أنماط للانزياح الدلالي ضمن نصوص هذا الغرض، وهي: الانزياح الدلالي من الهجاء إلى المدح، ومن المدح الفردي إلى المدح القبلي، ومن المدح القبلي إلى المدح الفردي، ثم جاءت الخاتمة مستخلصة أهم النتائج والرؤى النقدية التي أفرزها البحث، إضافة إلى قائمة بالمصادر والمراجع.

* * *

تمهيد

بشر بن أبي خازم .. نبذة تاريخية:

يعد بشر بن أبي خازم بن عوف بن حميري بن ناشرة بن أسامة بن والبة بن الحارث من كبار شعراء بني أسد، ومن فحول شعراء الجاهلية، ولا يُعرف تاريخ ولادته، ولا تاريخ وفاته بدقة، ولكن يستخلص من أخباره أنه عاش في زمن النعمان بن المنذر، الذي كان ملكاً لبلاد الحيرة (٥٨٥–٦١٣م)، أي أنه عاش تقريبا في أواخر القرن السادس للميلاد[١].

والأخبار التي وصلت عن بشر وعائلته تعد قليلة، لكنها تجمع على أنه عاش حياة الفارس الجاهلي، حيث أغار مع قومه على القبائل، وشاركهم في وقائعهم مع القبائل الأخرى، ومنها موقعة النِسار والجِفار، وهي من أيام العرب المشهودة في العصر الجاهلي، وقد أنشد بشر في هاتين الموقعتين قصائد عدة، مبديًا فيها فخره وقومه بنشوة النصر على أعدائهم، حيث ظفروا على بني تميم، وبني عامر.

كما أن معظم المصادر والمراجع التي أرّخت للأدب العربي أجمعت على أن أوس بن حارثة سيّد من سادات بني جديلة من طيئ[٢]، ففي إحدى المرات وفي أثناء جلسة عند النعمان، وقد حضرها أوس وكان لابسا حلّة جميلة حسده عليها قومه، فقالوا للشاعر الحطيئة: اهجهِ، فرد عليهم بقوله: لا أهجو أوسا، جُلّ ما أملك من مالٍ وأثاث من عنده، وأنشد الحطيئة قوله:

---

(١) انظر حول حياة بشر بن أبي خازم: علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ٢٢٦/١، وعبد القادر بن عمر بن بايزيد بن أحمد البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط. الخانجي، القاهرة، د.ت. ٢٦٢/٢، وديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ١٤١٦ه، ١٩٩٥ م، ص ١٢، وأحمد موسى الجاسم: شعر بني أسد في الجاهلية .. دراسة فنية، ط. دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، ص ١١٩، وعادل الفريحات: بشر بن أبي خازم الأسدي: حياته وشعره، ط. دار الجيل، بيروت، ١٩٩١، ص ٧١ وما بعدها.

(٢) انظر، ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ٢٢٦/١.

كيف الهجاءُ وما تنفك صالحةٌ من آل لأمٍ بظهر الغيب تأتيني

وعند ذلك تصدى بشر بن أبي خازم وهجا أوسا مقابل مجموعة من الإبل، وقد يظن القارئ منا لهذه الرواية التي تتعلق بموافقة بشر على هجاء أوس السيّد في قومه، أنها كانت مقابل المال والإبل، ولكن المتمعن لما جاء في الأبيات التي هجا فيها بشر أوسا يجد أسبابا أخرى تكمن وراء هذا الهجاء، وهي التي سيتم عرضها في أثناء هذا البحث، ولا ننسى أن كلا الرجلين يعرف قدر الآخر، فهذا شاعر فحل من شعراء الجاهلية، وذاك سيد من سادات طيئ[1]، ولكن المنافسة بين الرجلين كانت كما ستكشفه الصفحات القادمة منافسة ومناكفة لها جذور قبلية.

لقد احتل الشاعر بشر بن أبي خازم مكانة مرموقة في العصر الجاهلي؛ إذ أجمع الشعراء والنقاد على أنه يحتل المرتبة الثانية في شعراء العصر الجاهلي من أمثال أوس بن حجر، وكعب بن زهير، والحطيئة[2]، كما أن المفضل الضبي اختار لبشر أربع قصائد في كتابه "المفضليات"، والقصائد هي ذوات أرقام: ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩[3]، والمعروف أن المفضل قد وضع أفضل القصائد في كتابه لعدد من فحول الشعر العربي، كما اختار صاحب كتاب "جمهرة أشعار العرب" قصيدة لبشر[4]، وأعطاها المرتبة الأولى بعد المعلقات، من حيث المكانة والجودة والرصانة.

---

(١) انظر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣ م، ص٩١-٩٢.

(٢) انظر، محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٧٤، ص٨١.

(٣) انظر، المفضل بن محمد الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط. السادسة، بيروت، لبنان، د.ت، ص ١٣٥.

(٤) انظر، محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه وشرحه د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط ٢ / ١٤٠٦/ ١٩٨٦، ص١٨١.

وبالنظر في المصادر التراثية يتضح لنا العلاقات المتشعبة والمتعددة بين بني أسد وغيرها من القبائل، فلديهم علاقات مع كندة والمناذرة والغساسنة وطيئ، وما يعنينا هنا علاقة بني أسد بطيئ، والتي تمثلت في وجه من الوجوه في العلاقة بين بشر بن أبي خازم الأسدي، وأوس بن حارثة بن لأم الطائي هجاء ومدحا، فعلى الرغم من القول بأسبقية أسد عن طيئ في سكن نجد، وأن الجبلين كانا لأسد ثم غلبتها طيئ عليهما، لكن العلاقة بينهما أخذت أشكالا متعددة قوة وضعفا[1].

كما عقد بينهما بعض الأحلاف، وأبرز الأيام لهذين الحليفين أسد وطيئ، هما يوم الجفار، ويوم النسار؛ إذ انتصرا فيهما مع غطفان على بني عامر وتميم، وإن كان هذا الحلف بينهما لم يمنع من وجود بعض الغارات والغزوات بين بعض بطون القبيلتين، ولا عجب في ذلك؛ إذ تطور الأمر بينهما؛ مما نتج عنه يوم ظهر الدهناء.

وتلك العلاقة تمثل نسقا تاريخيا يسهم في توجيه المتلقي الوجهة ذاتها التي حاول بشر بن أبي خازم التركيز عليها من وقت لآخر، خاصة في هجائه أوسا، والتي تتمثل في الإعلاء من جانب القبيلة مقارنة بالفرد، فلقد حاول بشر أن يكون صوتا وفيا لقبيلته بني أسد، تلك القبيلة التي عرفت بمآثرها في شتى الميادين، الاجتماعية والحربية والخلقية و.... فقد قال يونس بن حبيب فيهم: "ليس في بني أسد إلا خطيب، أو شاعر، أو قائف، أو راجز، أو كاهن، أو فارس"[2]، حتى أن محمد بن عبد الملك ألف كتابا بعنوان "مآثر بني أسد وأشعارها"[3].

ومن الملاحظ أن المتلقي منذ العصر الجاهلي وحتى عصرنا الحالي يربط بين الشعر والواقع بدرجات متفاوتة، فالأدب يبدو مشدودا بالواقع بوجه من الوجوه، سواء أكان من

---

(١) حول هذه العلاقة يراجع، عادل الفريحات: بشر بن أبي خازم الأسدي: حياته وشعره، ص ٣٤ وما بعدها.

(٢) عمرو بن بحر بن عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥ /١٩٨٥م، ١: ١٧٤.

(٣) انظر، محمد بن إسحق بن النديم: الفهرست، ط. دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ص ١٤٩.

قبل الشاعر ذاته، أم من قبل المتلقين، ومن بينهم النقاد، في عصره أو في عصور تالية له، لكن هذا الجانب لا طائل من ورائه حال الإيغال فيه على حساب النص الشعري ذاته، والجوانب الفنية المتعددة؛ إذ إن هذا النمط من الاهتمام من شأنه تحويل أية دراسة إلى دراسة تاريخية أو سياسية تحوم حول النص دون اختراقه، وتتقلص أهميتها في تلك الجوانب[1]، وإن كان هذا لا يعني عدم الاهتمام بالتاريخ أو الواقع المحيط بالعملية الإبداعية؛ إذ تبدو تلك النصوص الموازية مهمة لمزيد من الفهم والوعي والتذوق.

وهذا الربط، وهذه العلاقة العفوية التي تقام بين النص الشعري وبين النصوص غير اللغوية، الثقافية والتاريخية والدينية والمجتمعية، تولد مستويات عدة ـ وربما غير محدودة ـ من استجابات التلقي، أدناها الرفض التام والإقصاء من دائرة الأدب كلية، وأعلاها القبول التام، واعتباره مثالا يحتذى وإبداعا لا مثيل له.

من هنا سوف نحاول أن تتسم علاقاتنا بالنص الشعري موضوع الدراسة، وبالنصوص الموازية التي تحيط به وتتفاعل معه، بالحياد والموضوعية قدر الإمكان، منطلقة من النص ذاته عائدة إليه محملة بدلالات ورؤى متسقة معه،ومتوائمة مع النصوص الموازية أيضا.

* * *

(١) ومن أمثلة هذه الدراسات، عرسان حسين الراميني: الارتباط السياسي لشعر بشر بن أبي خازم، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، المجلد ٣٦، العدد ٢، ٢٠٠٩، ص ص ٢٩٨ : ٣١٨.

المبحث الأول

الانزياح الدلالي والنص الشعري .

(١) الانزياح الدلالي .. المصطلح والرؤية:

يعد الانزياح من أكثر المفاهيم النقدية استعمالا وترجمة من قبل النقاد العرب، وعلى الرغم من تعدد ترجمات هذا المصطلح عن أصله الغربي، التي لا تقل عن أربعين مصطلحا[١]، لكن يمكن تعريفه بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[٢]، لكن تحديد الدارس لمقصده حال توظيفه يقلل بقدر كبير من مواضع اللبس التي قد تظهر جراء هذا التعدد الذي قد ينعكس في أحيان كثيرة على فوضى نقدية لا طائل منها غير مزيد من الفوضى.

كما أن هذا التعدد ليس من شأنه أن يقبع الدارس داخله، أو يكون مجبرا على توظيف أحد هذه التوجهات، أو المعاني، أو إحدى هذه الدلالات النقدية الأسلوبية، بل على النقيض؛ إذ إن هذا الزخم النقدي يكون دافعا له لإعمال فكره لتوليد ما يراه متوائما مع موضوع دراسته، ومسهما في إضاءات جديدة حول موضوعه، فيكون استخدامه الجديد ـ نسبيا أو كليا ـ أمرا ضروريا، وليس من قبيل اللهاث وراء ما هو جديد، أو ترك أثر في المجال النقدي، الذي ـ شئنا أم أبينا ـ ما هو إلا وسيلة لإضاءة النص وفهمه وتذوقه وتأويله، ولا يمكن تفوق الوسيلة أو الأداة على الموضوع الرئيس، أي النص المحلل والمدروس مهما كان، إلا أن يكون النقد ذاته موضوع الدراسة، وهذا الأمر لا يتوفر في دراستنا الحالية.

---

(١) انظر، يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٢٠٤.

(٢) أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط.١، ٢٠٠٥، ص٧.

ويقسم بعض النقاد الانزياح إلى أشكال أو أقسام عدة، مثل **الانزياح السكوني**، الذي يتصل بالصور البلاغية، فيبدو بعدا عن التعبير المشترك، و**الانزياح الحركي**، الذي يظهر انقطاعا عن الزمن استرجاعا أو استباقا، و**الانزياح السياقي**، الذي يتعلق بالأسلوب بأنماطه المتعددة، فهذا الانزياح يظهر شذوذا أو انحرافا دلاليا[1]، إذ من شأن السياقات أن تتعارض أو تتصادم أو حتى تتلاقى، وبالطبع يسهم الأسلوب ـ وهذه الأشكال الانزياحية ـ في التأسيس لدلالات متعددة يعجز الأسلوب اللغوي منفردا عن تشكيلها، ومن هنا يبدو الانزياح رافدا مهما يمد النسيج الأدبي بالكثير من الدلالات، التي تكوّن مجتمعة البنية الدلالية الكلية للنص متعدد الرؤى والإشعاعات.

إن هذا البحث يرى أن الانزياح الدلالي يعد من أكثر السبل التواصلية بين المؤلف ـ الشاعر هنا ـ والمتلقي، فالانزياح ضرب من الضروب الإبداعية التي يرسلها المؤلف ويضمنها في نصه بغية تحقيق أهدافه المعلنة أو المضمرة؛ إذ النص الشعري ـ شأنه في ذلك شأن أي نص أدبي ـ قد يتضمن أكثر من بنية معلوماتية، ودلالية، وبقدر تعدد البنى أو طبقات التلقي يكون ثراء النص، وهذا يتوفر بجدارة في نصوص بشر بن أب خازم الشعرية التي وجهها إلى أوس بن حارثة الطائي.

وجدير بالذكر أننا لا نقصد بالانزياح الدلالي مجرد انزياح الأسلوب عن النمط السائد، أو المألوف المعتاد، بل نقصد به تعمد المؤلف تحويل دلالته من جانب إلى آخر مضاد، وهذا التحول لا يأتي عنوة، بل يأتي بشكل انسيابي سلس، يوحي بانسيابية النص الشعري ذاته وسلاسته، كما أن ثقافة المتلقي ومستواه الفكري والتذوقي يحدد مدى وعيه بمواضع الانزياح الدلالي هذه؛ إذ إنه يمتلك الحرية الكاملة في الولوج إلى النص من أي مكان، والتجول داخله كيفما يشاء.

---

(١) عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩، ص ٢٧ـ ٢٨.

والانزياح الدلالي ـ وفق رؤيتنا ـ يتمثل في تحديد الدلالة الأصلية، أو الأولية التي حاول الشاعر إيصالها ونشرها، فيكون تحول أو تبدل هذه الدلالة ما هو إلا انزياح دلالي لها؛ مما يسلم إلى تأرجح المتلقي بين هاتين الدلالتين غير الثابتتين، بينما تعد الدلالة الأولى هي الأصل، لكونها الملهم أو المحفز لتوليد الدلالة الثانية، لكن تجدر الإشارة إلى أن منطلقنا يجب أن يكون شعريا أدبيا في الأساس، أي لا يجوز لنا النظر إلى ما عرف من قصص وحكايات عن بشر بن أبي خازم وعلاقته بأوس بن حارثة الطائي على أنه منطلقنا في التحليل؛ لأنه يعد مجالا اجتماعيا تاريخيا، في حين تعد النصوص الشعرية كلها مجالا أدبيا إبداعيا.

لكن بالطبع لا يمكن لنا تحديد سياق ـ أو سياقات ـ التلقي الذي يبحر فيه أي متلق لهذا النص، فهو وحده القادر على تحديد منطلقه الأول، فعلى سبيل المثال نجد أن من اعترف بمكانة أوس الطائي الكريم الخير، يكون هجاء بشر إياه انزياحا دلاليا أوليا، وبالتالي يكون مدحه إياه انزياحا دلاليا ثانيا، ومن اعتبر النص الهجائي هو الأصل سيعد النص المدحي بمثابة انزياح دلالي يفسر تفسيرات متباينة حسب أساليب التلقي، وثقافة المتلقين، وكذلك النصوص الموازية المتنوعة المحيطة بالنص الشعري.

وإذا كنا نولي قدرا من الاهتمام بالسياق التاريخي للنص الشعري لبشر بن أبي خازم في هجائه أوس بن حارثة الطائي ومدحه إياه، إذ لا يمكن فهم العلاقة الوشيجة بين قصائد كلا الغرضين إلا بقراءة بعض النصوص التاريخية المحيطة بالنص الشعري، لكن ـ وعلى الرغم من ذلك ـ فإننا يجب ألا نعد النص الشعري نصا تاريخيا أو سياسيا أو واقعيا؛ لأن الأدب ـ شعرا أو نثرا ـ لا يكرر الواقع أو التاريخ، ولو حاول فإنه يكاد يخرج من دائرة الأدب كلية، فأرسطو الذي أولى فكرة المحاكاة الكثير من الاهتمام، مؤكدا عليها في كتابه "فن الشعر"، يؤكد أيضا على تلك النظرة التي تفرق بين الأدب والواقع؛ إذ ميز بين الشعر والتاريخ جاعلا الشعر أقرب ما يكون من الفلسفة، وأرقى من التاريخ وأسمى، حتى ولو بدا في بعض النصوص مستمدا منه ـ أو مستلهما ـ بعض جوانبه وأحداثه، فيرى

أن الشعر ينحو تجاه الكليات، على النقيض من التاريخ /الواقع الذي ينحو تجاه الجزئيات[1].

إن أرسطو يعد المحاكاة ليست مجرد نقل للحقيقة أو الواقع أو التاريخ، إذ يحاكي الشاعر الأشياء التي يصورها والتي تحيط به، أو يستلهمها من سياقاته المختلفة، وهذا كما وجدها، أو كما يمكن أن توجد، وربما يحاكيها كما يعتقد أو يظن، بما يفسح المجال لإمعان الفكر والعقل والمخيلة، وهذا نمط من أنماط التخيل ذي الألوان المتعددة بما يتلاءم مع طبيعة النص الأدبي سواء من زاوية الشكل أم المضمون، وأخيرا فإن الشاعر ربما يحاكي ما يحيطه كما ينبغي أن تكون[2]، مع مراعاة أن الاختيار بين هذه التوجهات المتنوعة رهين طبيعة الشاعر نفسه، والسياقات المحيطة، وكذلك طبيعة المتلقي أو المتلقين، وهذا يظهر بوضوح في نصوص بشر الموجهة إلى أوس هجاء ومدحا.

ومن المعروف تمييز المتلقين والنقاد في عصرنا الحالي بين الفن ـ ومن ضمنه الأدب ـ وبين الواقع، إذ يعد الفن كيانا مستقلا له قوانينه ومعاييره التي تختلف عن قوانين الواقع ـ وكذا التاريخ والسياسة ـ ومعاييره، حتى الأدب ـ وأيضا شتى الفنون ـ من شأنه تصوير الواقع بأساليب عدة متباينة بتباين المنطلقات الفكرية والإبداعية والاجتماعية والدينية وغيرها، وأيضا بتباين العصور، فالفن والأدب ـ شعرا ونثرا ـ يتطور ويتغير بشكل واضح، لهذا تظهر ضرورة تلقي النص الأدبي وتحليله ونقده وتذوقه وفق سياقه التاريخي، أي عصره الذي أبدع فيه، أي أننا بذلك ننظر إليه بعين متلقيه في عصر إنتاجه بين الحين والحين، وإن كان هذا لا يمنع من تطبيق آليات عصرنا أو نظرياتنا النقدية والثقافية بغية إضاءته وتفجير ما به من مواضع للقوة التعبيرية والدلالية، أو مواضع أخرى للضعف الفني،

---

(١) انظر: أرسطو طاليس: فن الشعر، نقل: أبي بشر متى بن يونس القنائي، مع ترجمة حديثة لشكري محمد عياد، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ص ٦٤.

(٢) أرسطو طاليس: فن الشعر، ص ١٤٢.

أو الاضطراب الدلالي، حال توخي الموضوعية والحياد في التلقي؛ مما يجعل من إشارتنا السابقة حول السياقين التاريخي والسياسي للعلاقة بين بشر وأوس وقبيلتيهما رافدا مهما يسهم في توجيه تحليلنا التطبيقي.

لكن يجب التأكيد أننا سوف ننطلق في بحثنا من المفهوم النصي، باعتبار النص هو "القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته"[1]؛ لذا سننظر إلى الاكتفاء اللغوي والاكتمال الدلالي معا، وهو أمر يجعل كل بيت شعري نصا قائما بذاته، لاكتفائه اللغوي من جانب، ولاكتمال دلالته من جانب آخر، وكذلك كل مقطعة أو قصيدة شعرية، وبما أن شاعرنا بشر بن أبي خازم قد ارتضى ما نطقه شعرا، مهما كان، فهو نص يتضمن سمات النصية بشكل أو بآخر، ولكن هذا لا يكبل المتلقي، فمن شأنه عقد مقارنات، وإجراء تحليلات متنوعة ـ وهذا ما سننتهجه أيضا ـ في سبيل فهم هذا النص أو ذاك، واستيعابه وتذوقه.

من هنا فسوف نرى كل بيت نصا قائما بذاته، باعتبار البيت الشعري وحدة القصيدة، وقد تكون مجموعة من الأبيات الشعرية نصا قائما بذاته، مرورا بتشكل القصيدة الشعرية نصا أيضا، بل تتضافر القصائد الشعرية ضمن الغرض الشعري الواحد ـ الهجاء أو المدح ـ مكونة نصا ذا طابع مميز، وأخيرا لنا أن ننظر إلى كل ما قاله بشر بن أبي خازم في أوس بن حارثة الطائي هجاء ومدحا على أنه نص يتسم بالكلية، ومما ينفي معه أي هاجس للتضارب، أو التعارض، وذلك باعتماد محور بحثنا، وهو **الانزياح الدلالي**؛ إذ يوظف بشر شتى الأغراض المتاحة لديه لتحقيق أثر معين، أو إفراز دلالة محددة؛ لهذا نرى النص الشعري الكلي لبشر والموجه إلى أوس متسما بالامتزاج بين أكثر من غرض شعري، كالهجاء والمدح والفخر والغزل، كما سيتضح لاحقا.

---

(١) سعيد بحيري: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ط. الشركة المصرية العالمية للنشر، (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص٣٢ .

(٢) الانزياح الدلالي .. تشكل الصورة الفنية:

من المعروف أن الصورة الفنية في النص الشعري، تتسم بقدر من الغموض الذي يضفي على ملامحها العامة سمات خاصة، لذلك يُبذل جهد متفاوت بقدر هذا الغموض من قبل المتلقي، وهنا يبدو هذا الغموض مقبولا مستحبا أو مرفوضا ممجوجا بحسب موقف المتلقي من الصورة الفنية؛ لذا يظهر استحسان بعض المتلقين لنص شعري ما، أو صورة فنية محددة، بينما ينكره - أو ينكرها - آخرون؛ بما يحيل على نسبية التلقي، واختلاف أساليب التذوق الفني، لكن عامة تبدو الصورة الفنية في النص الشعري خاصة عصية على التحديد التام، أو الوضوح الكامل، وهذا يعد لب اللغة الشعرية ذاتها، أو كما يقال الفيصل الأسلوبي المسؤول عن تحديد طبيعة الكلام، وهل هو فني أم غير فني؟ وهل هو شعري أم نثري؟

إن الصورة الفنية في النص الأدبي عامة، والشعري خاصة، تسهم مع غيرها من التقنيات الإبداعية في تجسيد أفكار الشاعر وأحاسيسه ورؤاه، تلك الأمور التي يجمعها قاسم مشترك وهو الجانب التجريدي، إنها تحولها إلى أمور حسية، أو شبه حسية، ومن أكثر الأساليب التي يتبعها الشاعر في هذا الصدد هو التخيل الذي يسهم في إنتاج شتى الصور الشعرية.

وبالطبع ترتبط الصورة الفنية - بأنماطها المختلفة وأساليبها المتنوعة - بتجارب الشاعر وكل ما يتعلق به، أي أنها ترتبط بالذات الشاعرة، وتعقد صلات متشابكة بين تلك الذات وبين ما يحيطها من مجالات تشكل سياقه - أو سياقاتها - التي تتفاعل معها وتسهم في تكوينها.

ومن الواضح أن النص الشعري لبشر بن أبي خازم الأسدي في علاقته بأوس بن حارثة الطائي هجاء ومدحا متصل بشكل وثيق بالتجربة الشعرية لبشر، والتي يمكن أن يلم بها المتلقي من خلال النصوص غير الأدبية /غير اللغوية، أي السياقية، وذلك بأساليب متباينة من التلقي.

وعلى الرغم من نسبية التلقي واختلاف أساليب التذوق، لكن ثمة أمورا تبدو في وجه من الوجوه مسؤولة بشكل أو بآخر عن موقف المتلقي من النص الشعري أو الصورة الفنية قبولا أو رفضا، ومن هذه الأمور نهج بعض الشعراء في تحديد الصورة أو تجسيمها بطريقة تحاول خداع المتلقي؛ إذ قد تتهمه من زاوية الفهم أو الاستيعاب أو التذوق، أي تحاول موضعته في مستوى معين من التلقي، وبالطبع يرفض المتلقي هذا النص، أو تلك الصورة حال اختلاف هذا المستوى عن مستواه الفكري أو ذائقته، في حين يقبله ويسعد بقدر هذا التذوق حال تطابق هذا المستوى مع - أو اقترابه من - فكره أو أسلوب تذوقه، لهذا الأمر قد تبدو بعض الصور الفنية المرتكزة على مبالغة ممعنة في المغالاة أكثر قبولا واستحسانا عن أخرى أكثر اعتدالا ومتجنبة أي نمط من المغالاة، وهذا إذا حاول الشاعر إيهام المتلقي أن ما يقوله حقيقة، أو مقترب من الحقيقة.

إن النص الشعري لبشر بن أبي خازم الأسدي المتمركز حول تصويره شخصية أوس بن حارثة الطائي في بعديها السلبي والإيجابي، المتمثل في قصائده المندرجة ضمن غرضي الهجاء والمدح، الذي اتسم بالبساطة والعفوية، حتى أنه اعترف بكذبه في هجائه حينما شرع في مدح أوس، إن هذا النص لا يبعد كثيرا عن الشعر الجاهلي، وذلك في اعتماد جانب كبير منه على أخبار ومواقف وقصص حوله، فكانت دافعا لقوله حقيقة، أو نسجت من قبل بعض الرواة والإخباريين تسويغا لهذه القصيدة أو تلك، وإن كانت الأخبار حول الموقف السياقي من قصائد الهجاء والمدح موثقة من خلال المصادر والمراجع التي تناولتها بالعرض والتحليل[1].

لكن هذا النص الشعري يتميز عن غيره من النصوص الشعرية الجاهلية في أنه ذو وجهين متناقضين، أحدهما يهجو أوسا، والثاني يمدحه، الأول يتلمس مثالبه أو يختلقها

(١) انظر حول علاقة بشر بن أبي خازم بأوس بن حارثة، عادل الفريحات: بشر بن أبي خازم الأسدي: حياته وشعره، ص ٩٦ : ١٠٦.

ويرصدها بكل جرأة وقوة، ربما توحي للمتلقي في جانب منها بصدقه أو بتأكده من هذه الصفات التي يكيلها وصما لأوس وهجاء له، إنه حقا هجاء لاذع فاحش؛ إذ "اتبع أسلوب التشهير بالقبيح والإعلان عنه، والذي لم يجد صداه جوا يتردد فيه بسبب ما عرف به غريمه"[1]، وأراه قد نجح في هذا، فوفاء الشاعر يكون من خلال الملاءمة بين الغرض الشعري الذي ينسج حوله قصيدة وبين مضمونها؛ إذ إن القصيدة ذاتها هي التي تشكل هذا الغرض أو ذاك.

والوجه الثاني يحاول محو تلك المثالب، وإحلال الكثير من السمات الإيجابية محلها، وإن بدت تلك الأخيرة أكثر اهتماما وتركيزا، لكن أولية ذلك النص الهجائي تجعله أساسا ينطلق منه بشر وأوس والمتلقي، فيكاد لا يقرأ أي نص مدحي - قصيدة كان أو مجرد بيت شعري داخلها - دونما نظر لنص آخر ضمن غرض الهجاء.

ونحن لسنا بصدد المقارنة بين موقفي بشر المتناقضين - ظاهريا، والمتناسقين دلاليا - من أوس، وبين مواقف غيره من الشعراء الذين مدحوا شخصيات محددة أو هجوهم في مواقف متباينة تباينا يدفع إلى الهجاء، أو يشجع على المدح، لكن بشرا، وإن كان ثمة موقف عام وحادثة كبرى أفرزت هذين الموقفين من أوس بن حارثة، فإنه اعتمد على الانزياح الدلالي في تصويره شخصية أوس، ومع ذلك فإن انزياح الدلالات الشعرية هنا - كالانزياح من دلالة الفخر إلى الهجاء، والهجاء إلى المدح، وهكذا - لا يشترط أن يمثل انزياحا في الدلالة الشعورية القابعة في نفسية بشر، وإن كنا لا نملك إلا اعتبارها دليلا على ما يشعر به، وإلا سيكون كلامنا ضربا من التنجيم الذي لا سقف له.

ومن المهم في هذا المقام الإشارة إلى بؤرة دلالية تكمن داخل نفس الشاعر وتسهم في إنتاج قصائده الشعرية، إن هذه البؤرة تمثل الصراع النفسي الذي عايشه في

---

(١) انظر، خليل عبد السادة إبراهيم: بشر بن أبي خازم الأسدي بين السقوط والسمو، مجلة آداب الكوفة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العدد ٥، ص ٦٦.

كلا الغرضين، ومن هنا فإننا نرى أن الشاعر قد تورط بداية بهجائه أوسا، وهو لا يستحق الهجاء، على النقيض من الحطيئة الذي امتنع عن هجائه لكرمه، وهذا التورط فجّر الصراع داخله، وأخذ يفكر في استكمال الهجاء أو التراجع عنه، لكنه آثر المضي في هجائه؛ لذا بدا متخبطا غير متزن في النصوص الهجائية، وهذا يتضح من خلال:

١ ـ الفقر النسبي للصور الفنية في نصوص غرض الهجاء، وذلك نتيجة انشغاله بالرغبة في التوصيل والإفهام وتحقيق المراد بسرعة؛ لذا رأى بعض الباحثين أن "شعر بشر في مدح أوس أكثر وأجمل منه في هجائه"(١).

٢ ـ تكرار الحقول الدلالية في الهجاء، فعلى سبيل المثال، هو (لئيم غادر)، وأيضا (ليس له وفاء)، وهو (بخيل)، وأيضا (قليل الخير).

٣ ـ زيادة عدد الحقول الدلالية في الهجاء: ثلاثة عشر حقلا دلاليا، موزعة على عدة جوانب وصفات، وهي: الأصل، الوفاء، القوة، الكرم، الخير، الغريب، الضيف، الجار، السائل، أوس، القبيلة، الأب، الابن ، مقارنة بالمدح: سبعة حقول دلالية، وهي: الأصل، القوة، الكرم، الخير، أوس، القبيلة، الجار.

وأغلب الظن أن بشرا حينما مدح أوسا بدا مجبرا أيضا وغير متزن، وإن كان أقل حدة من موقفه في الهجاء، فعلى سبيل المثال ما الداعي للتعرض لقبيلته وهو بصدد مدح أوس؛ حيث قال(٢):

فأصبح قومي بعد بؤسي بنعمة ... لقومك، والأيام عوج رواجع

عبيد العصا لم يمنعوك نفوسهم ... سوى سيب سعدى إن سيبك نافع

والغريب وجود من يصفه بالوفاء في مدحه، وبالعفة في هجائه، فيراه "كان عفيفا في هجائه؛ لأنه هجاء نابع من موقف ذاتي محفز، موقف يدافع به عن حلفائه من بني بدر

(١) انظر، عزة حسن: ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢٦، وسامي حماد الهمص: شعر بشر بن أبي خازم، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠٠٧، ص ١٣١ وما بعدها.

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١١٥.

الفـزاريين الـذين أسـرهم أوس بـن حارثـة وجـز نواصـيهم، وأخـذ مـنهم الفـداء ليطلـق سراحهم"[1]، إننا لن نسلبه هذه الصفة، ونبدل بها الغدر والخيانة، لكن الدافع وراء هذا الفعل هو تخبطه وعدم اتزانه، وخوفه وجزعه الشديدان من أوس، كما يعكس أوجه الصراع الذي يعيشه، فمن خلال قصائد كلا الغرضين موضع الدراسة يتضح تعدد أوجه الصراع، ومن أشهرها وأكثرها تجليا على مستوى البنيتين السطحية والعميقة للنص الشعري، ما يلي:

١. صراعه مع أوس.

٢. صراعه مع الحياة / المجتمع، فهو هارب شريد مطارد.

٣. صراعه النفسي داخله.

٤. صراعه مع حبيبته، وإن كان صراعا رمزيا، لكنه دال.

٥. صراعه مع ناقته ورحلته في الصحراء.

فثمة صراع نفسي أليم يعتمل في نفس بشر انعكس على صراعه بين الواقع وبين تصويره إياه، بين معطيات المادة التصويرية الشعرية وبين الصورة ذاتها، والتي يحرص على رسمها سعيا منه لتحقيق هدفه، ونيل مراده.

وبقراءة نصوص بشر الشعرية نلمح خيطا نفسيا دقيقا يربط أبيات كل نص شعري على حدة، ويربط نصوص كل غرض على حدة أيضا، وأخيرا يربط كلا الغرضين معا، بنصوصهما ـ سواء أكانت أبياتا أم مقطعات أم قصائد ـ باعتبارهما يشكلان معا نصا شعريا كليا ذا طابع خاص؛ لذا فكل نص يبدو متسقا مترابطا؛ إذ إن النص الشعري جميعه يتأسس على موقف بشر من أوس سلبا أو إيجابا، تمردا أو اتساقا وتلاؤما.

---

(١) انظر، علي الفهادي: المديح والهجاء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ١٦، ١٩٨٦، ص٨.

فبشر يبدو ـ في بداية الأمر ـ متخاصما مع نفسه، ومع مجتمعه، ومع أوس، مع نفسه حين هجا من لا يستحق الهجاء، ومع مجتمعه حين تعرض له في أثناء مدحه أوسا، ومع أوس بهجائه إياه أولا، ولم يصل إلى مرحلة المصالحة مع النفس ومع المجتمع ومع أوس إلا بمدحه، وإن اتسم هذا المدح بسمات ما تقلل من قيمته باعتباره وجها مغايرا لهجائه كما ذكرنا آنفا، لكنه يبدو أكثر إبداعا من قصائد الهجاء لكونه مستقرا نفسيا، ومتزنا انفعاليا، بشكل نسبي، أو على الأقل يتظاهر بذلك.

إن النصوص الشعرية لبشر تصور موقفا شخصيا من أوس، وإن كان حاول إكسابه طابعا قبليا عاما، إذ أقحم قبيلته بني أسد، لكن يظل الموقف الشخصي من أوس والصراع معه هو محورها الرئيس، والذي يفرز الأبيات الشعرية ويجذبها له مرة أخرى لتزداد قوة من خلال استنباط جذوة الحقد والضغينة في الهجاء، أو قمة الوفاء والعرفان في المدح.

إن الاتساق الدلالي بين شعور بشر وأبياته الشعرية يبدو واضحا على صعيد كل نص وكل غرض، لكنه يتبدل إلى عدم اتساق أو تناقض بين شعوره الفردي والقبلي؛ إذ آثر نفسيته والانتصار لها على قبيلته، وما إشاراته المحدودة إلى قبيلته، أو قبيلة أوس إلا من باب محاولته إقحامهما وإكساب شعره طابعا قبليا له قيمة، يؤيد ذلك هجاؤه لقومه بعد صفح أوس عنه وبداية مدحه إياه، وكأن لسان حاله يقول: إنني فخرت بكم فلم أنل شيئا، والآن حق عليّ هجاؤكم.

وتجدر الإشارة إلى أن قراءة نصوص الهجاء والمدح التي وجهها بشر إلى أوس تبدو مرهونة بسياق متعدد الأوجه يحيط بها ويغلفها، بل إن بعض الأوجه السياقية هي ذاتها مما أسهم في إفراز نصوص كلا الغرضين الشعريين بشكل عام، وكل نص شعري على حدة بشكل خاص.

ومن الأوجه السياقية المهمة والتي تسهم في إضاءة النص الشعري السياق التاريخي، والسياق النصي، فنصوص كل غرض منجذبة إلى نصوص الغرض الآخر، أي أن

نصوص المدح مرتبطة بنصوص الهجاء، إذ حاول بشر بمدحه إزالة ما عرضه في الهجاء، إذ أعلن عن هذا حينما قال[1]:

وإني قد أهجرتُ بالقولِ ظالما ... وإني منهُ يابن سُعدى لتائب
فإني سأمحو بالذي أنا قائلُ ... به صادقاً ما قلتُ إذ أنا كاذب

لذا نجد أن الحقول الدلالية التي حرص بشر على توظيفها بغية الوصول في النهاية إلى تصوير أوس سواء سلبا في هجائه، أم إيجابا في مدحه، نجد أن هذه الحقول الدلالية متواترة في كلا الغرضين بشكل لافت، ومن أشهر هذه الحقول الدلالية: الأصل، الوفاء، القوة، الكرم، الخير، الغريب، الضيف، الجار، السائل، أوس، القبيلة، الأب، الابن.

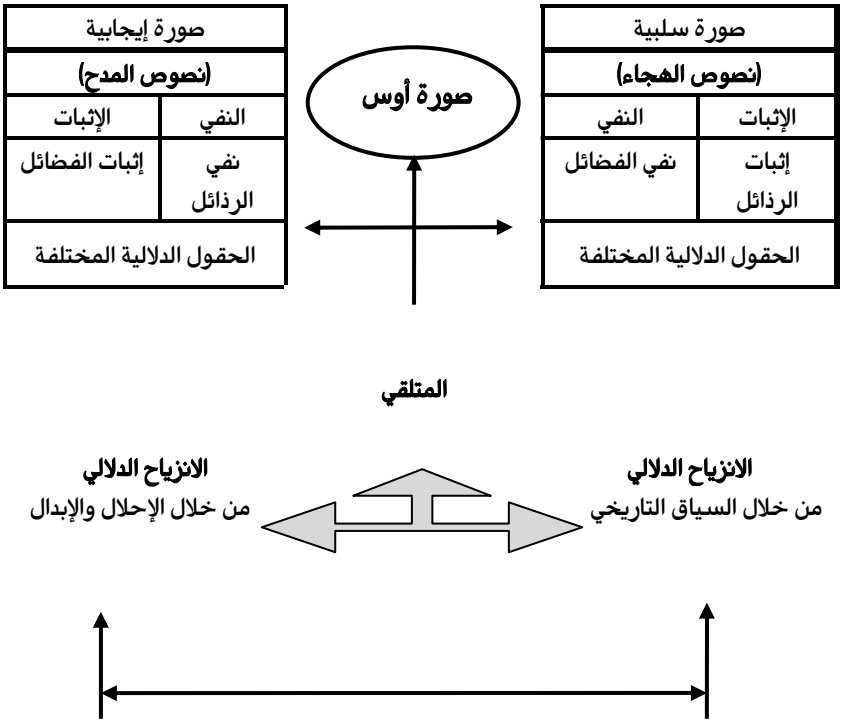
ومن خلال السياق النصي تتضح فاعلية الانزياح الدلالي؛ إذ إن الحقول الدلالية متشابهة في كلا الغرضين، لكن الدلالة تغيرت من الهجاء إلى المدح، وأفرزت أنماطا انزياحية متنوعة أثرت النص الشعري لبشر بن أبي خازم.

وجدير بالذكر أن انطلاقنا من التحليل الشعري الدقيق سوف يتأسس حول صورة أوس باعتباره قطب العملية الإبداعية الشعرية التي أفرزت النصوص التي أطلق عليها أحد الدارسين (الأوسيات)[2]، ففي غرضي الهجاء والمدح صور بشر أوسا عن طريق الانزياح الدلالي العام؛ إذ اعتمد ثنائية محددة، يمكن أن نطلق عليها ثنائية الإحلال والإبدال؛ إذ ارتكز على الإثبات والنفي في كلا الغرضين، وبالطبع فالانطلاقة الشعرية الأولى قد انبثقت من غرض الهجاء، فما أثبته في نصوص الهجاء نفاه في نصوص المدح، وما نفاه في نصوص الهجاء أثبته في نصوص المدح، مما أسهم في انبثاق الانزياح الدلالي على مستوى كل نص منفصل، وعلى مستوى نصوص كل غرض مجتمعة، وكذلك كلا الغرضين بشكل عام، حتى إن متلقي نصوص المدح لا يمكن أن ندعي نقاء تلقيه إياها،

(١) ديوان بشر بن أبي خازم: ٤٢.
(٢) انظر، علي الفهادي: المديح والهجاء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٢.

إنه ـ بشكل أو بآخر ـ منجذب لنصوص الهجاء، يبحث عما ينفيها أو يثبتها، ويختبر كلا من بشر وأوس، الأول في مدى إبداعه وصدقه، والثاني في وضعه ضمن أي من الصورتين: السلبية أو الإيجابية، ومدى تطابق أيهما معه.

والرسم التالي يوضح نهج بشر بن أبي خازم في تصوير أوس بن حارثة الطائي في غرضي الهجاء والمدح؛ إذ يتضح أن نصوص الهجاء تولدت من خلال الانزياح الدلالي المرتبط بالسياق التاريخي، لأنها اعتمدت في تشكلها على علاقاتها المتنوعة بهذا السياق:



لقد تعددت آراء النقاد والدارسين حول موقف بشر من أوس في هجائه ومدحه، وصدقه أو كذبه في كلا الموقفين المتباينين، وإن كان أكثرهم قد رأى أن مدحه أسهم

في إزالة هجائه، كما أنه كان في المدح أصدق منه في الهجاء، فوصف تارة بالوفاء في المدح، وكذلك في الهجاء، ووصف تارة أخرى بالسمو في مدحه، بعدما وصم بالسقوط في هجائه[1].

لكن بالتحليل الدقيق تبين أن صورة أوس تتوزع على الجانبين بشكل متساو أو شبه متساو، مما يشير إلى فنية بشر وشاعريته، وبالتالي إبداعه الشعري، مهما تباينت أغراضه التي نسج نصوصه وفقها.

إن تلقي النص الشعري الكلي يوضح اعتماد بشر على انزياح الدلالة أو تغييرها أو إبدالها، من الهجاء إلى المدح، عن طريق التوزع من الإثبات إلى النفي والعكس في كلا الغرضين الشعريين، كما سبقت الإشارة، وهذا كان بالطبع مع تواتر الحقول الدلالية بدرجة واضحة، في حين رأى بعض الدارسين فقر هذه الحقول في الهجاء، مقابل ثرائها وتعددها في المدح، ادعاء بوجود علاقة بين نفسية بشر المضطربة وقت الهجاء وما تبعه من هروب وخوف وألم وندم وتحسر وخشية وعناء وجهد، وبين جفاف الحقول الدلالية في الهجاء، وعلى النقيض من المدح.

* * *

(١) انظر، خليل عبد السادة إبراهيم: بشر بن أبي خازم الأسدي بين السقوط والسمو، ص ٦.

المبحث الثاني

الانزياح الدلالي (دلالة الهجاء) .

يعد الهجاء من أنجع الوسائل التي وظفتها القبيلة العربية ـ خاصة في العصر الجاهلي ـ في مواجهة خصومها، وهنا يكون الهجاء قبليا، لكن هذا لا ينفي اندراجه ضمن الشعر الذاتي في بعض الأحيان، حينما يذكر على الصعيد الفردي /الشخصي.

ولقد خصص بشر ستة نصوص شعرية لهجاء أوس، هي النصوص أرقام: ١ ـ ٤ ـ ١٣ ـ ١٧ ـ ١٩ ـ ٣٤[١]، وقد مثلت هذه النصوص أربعة وتسعين بيتا شعريا، كانت القصيدة رقم (١) أطولها عددا، فجاءت في خمسة وعشرين بيتا شعريا، بينما جاء أقل هذه النصوص عبارة عن بيتين شعريين فقط، وهو النص رقم (٩)، وكان عبارة عن ذكر لقوة هجاء بشر لأوس[٢]:

ألا تفدي رغاء البكر أوسا ... بسوط من هجائي يا بجير؟

وسوط كان أهون من قواف ... كأن رعالهن رعال طير

وبالطبع ما سبق لا يعني أن الأبيات الشعرية ضمن هذه النصوص تمثل هجاء خالصا لأوس، ومجرد معرفة بسيطة لخصائص الشعر الجاهلي تجعل من هذه الملحوظة أمرا طبيعيا إن لم يكن متوقعا، فنقاء الغرض الشعري ـ ربما ـ لا وجود له، إضافة إلى توزع معظم القصائد الجاهلية على أكثر من غرض شعري، لكن وجود أنساق بينية تحيط بالنص الشعري، تسبقه أو تتزامن معه، أو تتبعه زمنيا ـ كالنصوص التاريخية والنقدية والمجتمعية ـ من شأنه إدراج هذا النص أو ذاك ضمن أحد الأغراض الشعرية، وإن كان هذا لا يجبر أي من المتلقين النظر إليه نظرة مغايرة، أو وضعه ضمن غرض شعري آخر، ولعل هذا ما يفسر اختلاف بعض المتلقين حول نص شعري ما، مثلما حدث مع أحد

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢، ٢٠، ٥٩، ٩٠، ٩٧، ١٦١.

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٩٧.

نصوص بشر التي وجهها إلى أوس حيث رآه بعض الدارسين يمثل مدحا له، ورآه آخرون يمثل اعتذارا لا مدحا، و"تنتمي إلى باب الاعتذار والتبرؤ وتنطوي على محاولة التملص والتوبة من الإثم الذي اقترفه الشاعر عندما هجا أوسا"[1].

ويعد هذا محورا رئيسا في بحثنا؛ إذ يشي بالانزياح الدلالي وتداخل الأغراض الشعرية وتفاعلها، فمن الملاحظ أن النصوص الشعرية التي قالها بشر في أوس ضمن غرض الهجاء لم تتشكل ضمن هذا الغرض فقط؛ لذا تعمد بشر توظيف بعض الأغراض البينية، والتي مزجت بفنية واضحة معا، بحيث تشكل كل الأغراض والأبيات نسيجا شعريا متوائما بدرجة كبيرة، ومن أشهر هذه الأغراض غرضا الفخر بنمطيه القبلي والفردي، كما سيتضح من خلال دراسة أنماط الانزياح الدلالي في النصوص الهجائية.

إن الهجاء يتصل ببعض المشاعر المتنوعة، ومنها مشاعر الحماسة والفخر بالذات، أو بالقبيلة؛ إذ كانت القبائل تعتمد بقوة على شعرائها في المعارك اعتمادها على السلاح، ومنها قبيلة بنو أسد[2]، مما يولد الهجاء الفردي أو الجماعي، مع المزج بينهما في بعض الأحوال، مثلما يظهر في هجاء بشر لأوس.

ولقد حاول بشر سلب كل المكارم والفضائل من أوس وقبيلته، في حين أثبتها وأكد وجودها لديه هو وقبيلته، إلى حد الطعن في الأنساب والوصم بالخسة والجبن والبخل وغيرها من الخصال الدنيئة.

ومن أقوى ما هجا به بشر أوسا ما يلي[3]:

فقولوا للذي آلى يمينا ... أفيَّ نذرت يا أوس النذورا؟
فباستك حار نذرُك يا ابن سعدى ... وحق لنذر مثلك أن يحورا
إذا ما المكرمات رُفعن يوما ... مددتَ لنيلها باعا قصيرا

(١) انظر، عادل الفريحات: بشر بن أبي خازم الأسدي: حياته وشعره، ص٢٢١.
(٢) انظر، أحمد الجاسم: شعر بني أسد في الجاهلية .. دراسة فنية، ص ٢٣٤.
(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٩١.

إن هجاء بشر كان يتمحور حول جانبين إثبات الرذائل، ونفي الفضائل، يقول[1]:

أَلا بَلَحَـــت خِفـــارَةُ آلِ لَـــأمٍ	فَـــلا شـــاةً تَـــرُدُّ وَلا بَعيـــرا
لِئـــامُ النـــاسِ مـــا عاشـــوا حَيـــاة	وَأَنتَـــنُهُم إِذا دُفِنـــوا قُبـــورا
وَأَنكـــاسٌ غَـــداةَ الـــرَوعِ كُـــشفٌ	إِذا مـــا البـــيضُ خَلَـــينَ الخُـــدورا
ذُنـــابى لا يَفَـــونَ بِعَهـــدِ جـــارٍ	وَلَيـــسوا يَنعَـــشونَ لَهُـــم فَقيـــرا
إِذا مـــا جِئـــتَهُم تَبغـــي قِـــراهُم	وَجَـــدتَ الخَيـــرَ عِنـــدَهُمُ عَـــسيرا

فبشر يرسل الكثير من الصفات القبيحة لأوس وقومه من قبيلة طيئ، فيصمهم بالضعف وخور العزيمة وعدم المقدرة على حماية الجار، إضافة إلى عدم الثبات في الحروب والمعارك، بجانب خصالهم الذميمة مثل الغدر واللؤم والبخل وعدم الوفاء والخسة والدناءة، ويصل إلى أبشع صور الهجاء حينما تتبعهم بعد مماتهم، فهم آنئذ يتصمون بالنتانة في قبورهم.

ويبدو أن الانزياح الدلالي يعد المحرك الرئيس لدى شعر بشر الموجه لأوس؛ إذ يظفر القارئ بأغراض شعرية أخرى واضحة داخل هذه النصوص، وتكسبها جمالا وأثرا يقوي من الغرض العام لكل نص ـ هجاء أو مدحا ـ دون أن يرتقي أي منها لينازع أي من النصوص في الغرض الشعري الذي اشتهر به، سواء قديما من خلال المصادر التراثية، أم حديثا من خلال البحوث والدراسات المتعلقة ببشر بن أبي خازم أو بقبيلة بني أسد، أو بالشعر الجاهلي بشكل عام.

ولقد لاحظنا أن نبرة التوعد بالهجاء ـ باعتباره سلاحا ناجعا يوجه للخصوم والأعداء ـ قد ارتفعت بما يشعر المتلقي ـ قديما وحديثا ـ بأنه أقوى فتكا من الطعن بالسيوف في المعارك، ولا ريب في ذلك؛ إذ يظل الشعر ـ هجاء أو مدحا ـ حتى بعد رحيل الخصمين؛ إذ قال بشر في ذلك واضعا نفسه في مقابل قبيلة أوس[2]:

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٩٠.

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٣.

سأقذف نحوهم بمشنعات لها من بعد هلكهم بقـاء

ولعل هذا ما يفسر فطنة سعدى أم أوس حينما أشارت عليه بإطلاق صراح بشر وإكرامه والصفح عنه؛ إذ رأت بحكمة المرأة العربية المحنكة أن لا سبيل لمحو الهجاء إلا المدح، وقد كان، ولعل تصريح بشر في معرض مدحه أوسا أنه كان كاذبا حال هجائه، حيث قال ما يحقق تلك النبوءة أو الاستشراف من قبل سعدى، ولسنا هنا بصدد البت في الأمر حول أي الحالين كان بشر أصدق، الهجاء أم المدح؟

ويشترك الهجاء مع الفخر من حيث الدوافع المؤدية لكليهما؛ فالصراع القبلي والتنافس والحروب من شأنها إنتاج الكثير من النصوص الشعرية للتغني بالمآثر والفخر بها، أو هجاء الخصوم والأعداء، ولمكانة أسد بين القبائل يعد هذان الغرضان من أبرز الأغراض الشعرية في ديوان بني أسد، وخاصة ديوان بشر بن أبي خازم[1].

والشاعر في الهجاء يحاول جاهدا سلب الأعداء والخصوم شتى الخصال النبيلة التي يفخر بها سواء لذاته أم لقبيلته، مثل الشرف والكرم والعزة والسيادة ورجاحة العقل والنجدة والوفاء والحلم والمجد وكثرة العدد وغيرها، أو يحاول إثبات الكثير من الخصال السيئة، أي الرذائل، مثل البخل والوضاعة والجبن والسفه والغدر والخيانة واللؤم وضعة النسب والذل وقلة العدد.

وبالنظر إلى هجاء بشر لأوس وقبيلته نجده قد ظهر على ضربين:

الأول يتمثل في تجريد أوس وقبيلته من الفضائل والمكارم التي يعتز بها كل عربي، والثاني يتمثل في إثبات الكثير من الرذائل والصفات الخبيثة لأوس وقبيلته وبعض أفراد عشيرته، كابنه بجير، وفي هذا الضرب قد يتحول الهجاء إلى سيل من السباب والشتائم

(١) انظر، أحمد الجاسم: شعر بني أسد في الجاهلية .. دراسة فنية، ص ١٢١، ١٢٢.

المباشرة التي تعلي من توظيف الصور السطحية البسيطة المتتابعة والبعيدة عن التعمق والتعقيد، وبذلك تفقد قدرا كبيرا من الشاعرية، مثلما يظهر في النص الشعري التالي[1]:

إِنَّـكَ يـا أوسُ اللَئـيمُ مَحتَـدُه
عبدٌ لعبدٍ في كلابٍ تُسنده
مُعلهج فيهم خبيثٌ مقعده
إذا أتـاه سـائلٌ لا يحمـده
مثل الحمار في حمير ترفده
واللؤم مقصور مضاف عمده

وهذا يدل على ثراء التصوير الفني وعمقه في المدح، في مقابل ندرته وبساطته في الهجاء، والنماذج كثيرة على هذا، ولعل مما يفسر تلك الظاهرة التوتر النفسي والخوف والرهبة التي كان يعيش بشر في كنفها حال الهجاء، في مقابل الاستقرار والأمن الذي نعم بهما بعد عفو أوس عنه، ومدحه أوسا لذلك.

وعلى الرغم من عدم إطالة شعراء بني أسد في الهجاء؛ إذ جاء أغلب هجائهم عبارة عن أبيات قليلة متفرقة يذكرها الشاعر في ثنايا فخره الذاتي أو القبلي، لكن بشر بن أبي خازم يعد من شعراء بني أسد الهجائين مع سبرة بن عمرو، وعقيبة بن هبيرة[2].

وكما يمثل الغزل غرضا شعريا قائما بذاته، قد يبدع الشاعر قصائد مخصصة ضمنه، فإن الشاعر الجاهلي ـ أحيانا ـ يوظف بعض الأبيات الشعرية مقدمات لقصائد موجهة في الأساس لغرض شعري آخر، والذي يهمنا هنا غرضا الهجاء والمدح من بشر لأوس.

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٥٩.

(٢) انظر، ديوان بني أسد.. أشعار الجاهليين والمخضرمين، جمع وتحقيق ودراسة: محمد علي دقة، ط. دار صادر، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٩، الجزء الأول، ص ٢٦٥.

وبالطبع فإن الشعور الداخلي لبشر قد تباين بتباين هذين الغرضين، فلا يمكن أن ندعي استقراره واطمئنانه في هاتين الحالتين المتناقضتين، والأدلة كثيرة على شعوره بالاضطراب والقلق والخوف والتوتر في أثناء صياغته لنصوصه الشعرية الهجائية، تلك المشاعر التي تحولت إلى الاطمئنان والأمن والسكينة حينما شرع في نصوصه الشعرية المدحية.

ففي قصيدة بشر البائية التي هجا فيها أوسا قد صدرها بمقدمة غزلية في ستة أبيات فقط، سرعان ما تركها بشكل مباشر - بسبب القلق والتوتر - منصرفا إلى هدفه الرئيس وهو الهجاء، مما يجعل المتلقي يشعر بعدم صدق تجربته الغزلية هذه، بل إن من يتغزل بها لا وجود لها، أي أن سلبية الدلالة الهجائية - ونقصد هنا السلبية الخلقية - المتضمنة داخل قصيدة الهجاء، قد انعكست بشكل عفوي على سلبية المقدمة الغزلية، فصار شاعرنا في غزله فاتر العاطفة، مفتقدا صدق المشاعر، ناظرا لمحبوبته التي يتغزل فيها على أنها أداة للتمتع، سرعان ما يتركها لغيرها، بل يترك التغزل فيها كلية بشكل مفاجئ منصرفا لهجائه، والبون كبير بين الغرضين لا شك، يقول بشر[1]:

تَغَيَّـرَتِ المَنـازِلُ بِالكَثيـبِ ... وَعَفّـى آيَهـا نَـسجُ الجَنـوبِ
مَنـازِلُ مِن سُـلَيمى مُقفِـراتٌ ... عَفَاهَـا كُـلُّ هَطَّـالٍ سَـكُوبِ
وَقَفتُ بِها أُسـائِلُها وَدَمعي ... عَلـى الخَـدَّينِ فـي مِثـلِ الغُـروبِ
نَـأَت سَـلمى وَغَيَّرَهـا التَنـائي ... وَقَـد يَـسلو المُحِـبُّ عَـنِ الحَبيـبِ
فَإِن يَكُ قَد نَأَتني اليَومَ سَلمى ... وَصَـدَّت بَعـدَ إِلـفٍ عَـن مَـشيبي
فَقَـد أَلهـو إِذا مـا شِـئتُ يَومـاً ... إِلـى بَيـضاءَ آنِـسَةٍ لَعـوبِ
أَلا أَبلِـغ بَنـي لَـأمٍ رَسـولاً ... فَبِـئسَ مَحَـلُّ راحِلَـةِ الغَريـبِ

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٢٠، ٢١.

فالعاطفة المدفوعة بالغضب ـ في النصوص الهجائية ـ دفعت بشر إلى الإيجاز في الغزل، وعدم تتبع الاستعارات والتشبيهات؛ لذا كان مباشرا في وصفه وتصويره، بينما أتاحت له عاطفة الشكر والوفاء والاعتراف بالجميل ـ في نصوص المدح ـ أن يطيل المقدمات الغزلية، مراعيا التقاليد الفنية للقصيدة العربية، من اهتمام بالصورة ومراعاة تفاصيلها بدقة[1].

لقد كانت مشاعر الكره والضغينة والتوتر والقلق التي اعترت بشر وهو بصدد هجاء أوس سببا في اكتساب الغزل ـ حتى ولو كان مقدمة ـ طابعا غريبا، فاتسم بالكآبة على نقيض نظيره المدح، من هنا فمقدماته الغزلية "تومئ إلى هذه الغيمة السوداء التي خيمت على نفسه معلنة سقوطه في شراك هوى النفس ورغبتها في الانتقام"[2]، وهذا كله يجعل من النص الشعري لبشر كلا لا يجوز تجزأته إلا بغية الدراسة، واستنباط ما يزخر به من دلالات وإيحاءات.

إن مقدمات بشر بن أبي خازم كانت مقدمات تقليدية، شأنها في ذلك شأن شتى الشعراء الأسديين[3]، بالرغم من أنه يعد من الشعراء الأسديين القلائل الذين أبدعوا في غرض الغزل مع عبيد بن الأبرص، وعمرو بن شأس، لكن موقفه النفسي المتباين في حالتي الهجاء والمدح لأوس أسهم في صبغة تلك المقدمات بلون فريد، بكآبة أو حزن أو شرود ذهن.

ويلاحظ في هجاء بشر لأوس أنه قد خالف ما كان متعارفا عليه في عصره؛ إذ ناقض القيم والمثل التي كانت سائدة آنئذ في البيئة الجاهلية عامة، وعند بني أسد وشعرائها خاصة؛ إذ كان الشاعر غالبا يسوق أبياتا شعرية هجائية متضمنة داخل قصائد تمثل

---

(١) انظر، علي الفهادي: المديح والهجاء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٢.

(٢) خليل عبد السادة إبراهيم: بشر بن أبي خازم الأسدي بين السقوط والسمو، ص ٦٦.

(٣) انظر، أحمد الجاسم: شعر بني أسد في الجاهلية .. دراسة فنية، ص ١٣٢.

أغراضا شعرية مختلفة، وكذلك أثناء فخرهم بمآثرهم وأمجادهم وانتصاراتهم المتنوعة[1].

وفيما يلي جدول إحصائي يوضح أرقام النصوص الشعرية المندرجة ضمن غرض **الهجاء**، والعدد الكلي للأبيات الشعرية لكل نص، وكذلك عدد أبيات الهجاء المباشر، دون الالتفات مؤقتا للانزياحات الدلالية التي من شأنها إرداف أبيات أخرى ذات دلالات مختلفة ظاهريا، لتعضد دلالة الهجاء، ومن ثم تندرج ضمنيا داخل الدلالة الهجائية العامة، ثم نسب هذه الأبيات الهجائية المباشرة للعدد الكلي لأبيات كل نص شعري من النصوص الستة.

م	رقم النص	العدد الكلي للأبيات	عدد أبيات المقدمة	عدد أبيات الهجاء المباشر	عدد أبيات الفخر	نسبة أبيات الهجاء	نسبة الهجاء دون المقدمات	نسبة الفخر دون المقدمات
١	١	٢٥	٨	٨	٩	%٣٢	%٤٧	%٥٣
٢	٤	٢٠	٦	٥	٩	%٢٥	%٣٦	%٦٤
٣	١٣	٦ أشطر	٠	٦	٠	%١٠٠	%١٠٠	٠
٤	١٧	٢١	٠	١١	١٠	%٥٢	%٥٢	%٤٨
٥	١٩	٢	٠	٢	٠	%١٠٠	%١٠٠	٠
٦	٣٤	٢٠	٩	١١	٠	%٥٥	%١٠٠	٠
المجموع	٦	٩٤	٢٣	٤٣	٢٨	%٤٦	%٦٠	%٤٠

وتتمثل أنماط الانزياح الدلالي المندرجة ضمن غرض الهجاء في ثلاثة أنماط، هي:

١ـ الانزياح الدلالي من الفخر إلى الهجاء.

٢ـ الانزياح الدلالي من الهجاء الفردي إلى الهجاء القبلي.

٣ـ الانزياح الدلالي من الهجاء القبلي إلى الهجاء الفردي.

وفيما يلي عرض تحليلي لهذه الأنماط:

---

(١) انظر، شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ط. دار المعارف، القاهرة، ط. ٨، د. ت، ص ١٩٨ وما بعدها.

١ ـ الانزياح الدلالي من الفخر إلى الهجاء:

يعد الفخر من أكثر الأغراض الشعرية تواترا في الشعر الجاهلي، كما أنه يحتل مساحة كبيرة بوجه خاص في شعر بني أسد؛ لأنه يرتبط بمكانة القبيلة وبأيامها وانتصاراتها، وعلاقاتها بغيرها من القبائل، فالفخر يتلاءم مع الطبيعة البشرية التي تميل إلى ذكر المآثر والخصال الحميدة، لما له من علاقة وطيدة بالعزة والكرامة والأنفة، ويزداد الأمر وضوحا في العصر الجاهلي.

فلقد عد الفخر من أكثر الأغراض الشعرية حضورا في المجتمع الجاهلي لارتباطه بالقوة والشجاعة التي يسعد الجميع بالتغني بها، من خلال ذكر الانتصارات والوقائع والغارات التي تبرز قوة رجال كل قبيلة، سواء كان الفخر ذاتيا/فرديا، أم غيريا/قبليا/جماعيا.

وفي هذا النمط تنزاح دلالات معظم الأبيات الشعرية التي تمثل الفخر الفردي أو القبلي إلى دلالات هجائية فردية وقبلية لأوس وقبيلته، لأنهما يفتقدان ضمنا ما ارتكز عليه بشر في ذكره مآثره هو وقبيلته، فبشر قد فخر بنفسه وبقومه في مواضع كثيرة في معرض هجائه أوسا[1]؛ مما يشكل انزياحا دلاليا من دلالات الفخر إلى دلالات الهجاء، ففي القصيدة رقم (١) يقول[2]:

فيا عجباً أيُوعدُني ابنُ سُعدى ... وقد أبدى مساوئه الهجاءُ
وحولي من بني أسدٍ حُلولٌ ... كمثل الليلِ ضاق بها الفضاءُ
هم وردوا المياه على تميم ... كورد قطا نأت عنه الحساء

ففخر بشر بقومه ـ الذي ينزاح على فخره بنفسه ضمنا ـ ينزاح دلاليا مشكلا هجاء مضمرا لأوس وقومه؛ إذ يعقد المتلقي ـ وأوس كذلك ـ مقارنة بين قوم بشر وقوم أوس،

(١) في ٢٨ بيتا شعريا، شكلت ٥٤% من حجم النصوص أرقام: ١، ٤، ١٧، دون المقدمات.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٤.

وهنا تتبدى المفارقة، فأوس وقومه يفتقدون ما يتمتع به بشر وقومه، خاصة بعد تصريح بشر بأن الهجاء قد أبدى مساوئ أوس: "وقد أبدى مساوئه الهجاء".

وفي معرض سخريته من توعد أوس له مشيدا بقومه، اعتبر بشر هذا التوعد "من ملمات الخطوب"، ثم تبع هذا بتسعة أبيات شعرية تمثل فخرا صريحا بقومه بني أسد، وبمآثرهم وانتصاراتهم، يقول في القصيدة رقم (٤)[1]:

أَتُوعِدُني بِقَوْمِكَ يَابْنَ سَعْدَى ... وَذَلِكَ مِنْ مُلِمَّاتِ الخُطُوبِ
وَحَوْلِي مِنْ بَنِي أَسَدٍ حُلُولٌ ... مُبِنٌّ بَيْنَ شُبَّانٍ وَشِيبِ
بِأَيْدِيهِمْ صَوَارِمُ لِلتَّدَانِي ... وإِنْ بَعُدُوا فَوَافِيَةُ الكُعُوبِ
هُمُ ضَرَبُوا قَوَانِسَ خَيْلِ حُجْرٍ ... بِجَنْبِ الرَّدَّهِ فِي يَوْمٍ عَصِيبِ
وَهُمْ تَرَكُوا عَتَيْبَةَ فِي مَكَرٍّ ... بِطَعْنَةِ لا أَلَفَّ وَلاَ هَيُوبِ
وَهُمْ تَرَكُوا غَدَاةَ بَنِي نُمَيْرٍ ... شُرَيْحًا بَيْنَ ضِبْعَانٍ وَذِيبِ
وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ ... بِكُلِّ سَمَيْدَعٍ بَطَلٍ نَجِيبِ
وأَفْلَتَ حَاجِبٌ تَحْتَ العَوَالِي ... عَلَى مِثْلِ المُوَلَّعَةِ الطُّلُوبِ
وَحَيَّ بَنِي كِلاَبٍ قَدْ شَجَرْنا ... بِأَرْمَاحٍ كَأَشْطَانِ القَلِيبِ
إِذَا مَا شَمَّرَتْ حَرْبٌ سَمَوْنا ... سُمُوَّ البُزْلِ فِي العَطَنِ الرَّحِيبِ

إن أبيات الفخر هذه تتضمن انزياحا دلاليا جليا؛ إذ تحول بشر من الهجاء المباشر لآل لأم ولأوس إلى الفخر المباشر ببني أسد، مما يشير إلى تحول الدلالة من الفخر ببني أسد إلى هجاء قوم أوس، وأيضا يمثل هذا انزياحا دلاليا من الهجاء القبلي لقوم أوس، إلى الهجاء الفردي لأوس، كما سيتضح في النمط الانزياحي التالي.

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢٢، ٢٣.

ومما يؤكد قوة هذا النمط الانزياحي انتفاء الأبيات الشعرية التي تمثل الفخر الفردي أو القبلي لبشر وقبيلته في معرض نصوصه الشعرية الموجهة أساسا لمدح أوس وقبيلته، كما يتضح من الجدول التالي:

	ضمن غرض الهجاء	ضمن غرض المدح
أبيات الفخر الفردي الذاتي (لبشر)	١	٠
أبيات الفخر الجمعي القبلي (لبني أسد)	٣١	٠

وإذا كان من البديهي انعدام الفخر الفردي الذاتي أو الجمعي القبلي في نصوص بشر ضمن غرض المدح، لكن ثمة دلالتين يمكن تحديدهما لكونهما يسهمان في استجلاء الانزياح الدلالي من الفخر إلى الهجاء، الدلالة الأولى تتمثل في الفرق الكبير بين مواضع الفخر الذاتي (في بيت شعري واحد)، وبين مواضع الفخر القبلي (في واحد وثلاثين بيتا شعريا)؛ إذ توضح مدى اندماج بشر في قبيلته بني أسد، واعتماده الكلي عليها، إنه يرى نفسه وقبيلته كيانا واحدا، مما جعله يضع هذا الكيان في مقابلة أوس وقومه، فصار فخره بهم هجاء لأوس وآل لأم وطيئ.

والدلالة الثانية تتمثل في انحصار ذكر بشر قبيلته في نصوص غرض المدح في مرتين فقط، وفي بيتين شعريين، صور خلالهما قومه في موقف الضعف والحزن أثناء أسره من قبل أوس، وفي موقف الامتنان والشكر لأوس وقومه بعد الصفح عنه وإطلاق صراحه، يقول بشر في ذلك[1]:

فأصبح قومي بعد بؤسي بنعمة لقومك، والأيام عوج رواجع

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١١٥.

يكن لك في قومي يد يشـــــكرونها وأيدي الندى في الصالحين قروض

إضافة إلى أن بشرا وضع قوم أوس في مقابل قومه بني أسد؛ مما يعلي من انخراطهما معا في قبيلتيهما، وهذا طبيعي في تلك المرحلة من العصر الجاهلي: "فأصبح قومي لقومك"، لكنه في البيت الشعري الآخر وضع أوسا في مقابل قبيلته هو، أي بني أسد: "يكن لك في قومي يد يشكرونها"؛ مما يعلي من مكانة أوس باعتباره سيدا في قبيلته، ويجعله أهلا لشكر بني أسد له جراء كرمه وجوده وصلاحه بعدما عفا عنه وأطلقه.

ونلاحظ أن الفخر بقبيلة بني أسد، وببشر ذاته ظهر بشكل كبير في نصوص الهجاء، فكان بشر يدمج بين هجاء أوس وقبيلته، وبين الفخر بنفسه وقبيلته، عن طريق إثبات الرذائل لهم ونفي الفضائل عنهم، في مقابل إثبات الفضائل له ولقومه، ونفي الرذائل عنه وعنهم أيضا، فظهر في ٢٨ بيتا شعريا، في ثلاثة نصوص، أرقام: ١، ٤، ١٧، والتي كان عدد أبياتها ـ دون المقدمات ـ ٥٢ بيتا، بذلك يكون الفخر قد مثّل نسبة ٥٤ %، وهي نسبة دالة على حضور الانزياح الدلالي.

وليس معنى هذا أن نصف شعر بشر الهجائي الذي وجهه في الأساس إلى أوس بالطابع القبلي القومي؛ إذ إنه استخدم الفخر بقبيلته من باب المقارنة بينها وبين آل لأم وطيئ، فهذا الفخر القبلي يعد وسيلة وليست غاية؛ لذا فهي تندرج بوضوح ضمن الانزياح الدلالي؛ إذ تنزاح الدلالة من الفخر القبلي/الجماعي إلى الفخر الذاتي/الفردي أولا، ومن الفخر إلى الهجاء ثانيا.

يدلل على ذلك انتفاء الفخر بالذات أو القبيلة في معرض مدح أوس؛ مما يدلل على تراجع الناحية القومية القبلية في شعر بشر الموجه لأوس، حيث بدت الصورة الفنية ضعيفة كما اتضح سالفا، وبالطبع ليس لنا أن نعمم هذا الأمر، بمعنى أننا لا ننفي ـ أو نشكك في ـ أن بشرا كان يمثل لبنة قوية ورئيسة في قبيلته، فبدا ملتحما معها؛ لذا ظهرت الصفات التي افتخر بها متشابهة أو متطابقة مع تلك التي يتحلى بها بنو أسد

برمتهم، من قوة العزيمة، والكرم والجود والقوة والشجاعة وقتال الأعداء والصبر والنبل و...

لقد وظف بشر الفخر أداة من أدوات هجاء أوس، كما لاحظنا أن الفخر قد ارتكز في النصوص الثلاثة، بشكل رئيس وقوي على الفخر القبلي، وبالطبع فبشر ـ شأنه في ذلك شأن معظم الشعراء الجاهليين ـ يرى الفخر بقبيلته فخرا بذاته؛ إذ يتماهى داخلها، وتتجسد هي في ذاته، مثلما ظهر في القصيدتين رقمي: ١ و٢ [١].

إذ إن فخر بشر بقومه بني أسد ينزاح بشكل واضح على الفخر بنفسه، خاصة أن أوسا قد توعده هو (أتوعدني)، لكنه حينما اعتبر ذلك (من ملمات الخطوب) ارتكز في زعمه هذا على قبيلته فقط (وَحَوْلِي مِنْ بَنِي أَسَدٍ حُلُولٌ ...)، بل إنه لم يفخر بنفسه بأسلوب مباشر إلا في موضع واحد فقط، في قوله[٢]:

فلـــو لاقيتـــني للقيت قرنا لنار الحرب إذ طفئت سعورا

وبالطبع فهذا البيت يمثل بوضوح فخرا فرديا ذاتيا من قبل بشر، لكنه يعد الوحيد في الأوسيات، وسرعان ما يعززه بتسعة أبيات شعرية . جاءت بعد بيت الفخر الفردي السابق حتى نهاية القصيدة . عبارة عن فخر قبلي ببني أسد؛ إذ تحول الضمير الوحيد الذي يعود على بشر في قوله (لاقيتني) إلى عشرة ضمائر يعود على بني أسد، كما نجد في كلمات مثل: **سمونا . علونا . أوجرنا . ملنا . شجرناهم . نفري . ضربنا . عاينتنا . لنا . تركنا**، وزعت على سبعة أبيات شعرية ضمن الأبيات التسعة، يقول بشر[٣]:

سَمَوْنا لابْنِ أُمِّ قَطامِ حتّى عَلَوْنا رأسَهُ البِيضَ الذكُورا

وأَوْجَرْنا عُتَيْبَةَ ذاتَ خُرْصٍ تَخَالُ بِنَحْرِهِ مِنْهَا عَبِيرا

(١) انظر، ديوان بشر بن أبي خازم، ص٤، ٢٢، ٢٣.

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٩١.

(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٩١ : ٩٣.

وَصَـــدَّعْنَ المَـــشاعِبَ مِـــنْ نُمَيْـــرٍ ... وَقَـــدْ هَـــتَّكْنَ مِـــنْ كَعْـــبٍ سُـــتُورا

وَمِلْنـــا بالجِفَـــارِ عَلَـــى تَمِـــيمٍ ... غَـــداةَ أَتَيْـــنَهُمْ رَهْـــوا بُكُـــورا

شَـــجَرْنَاهُمْ بِأَرْمَـــاحٍ طِـــوَالٍ ... مُثَقَّفَـــةٍ بِهـــا نَفـــرِي النُّحُـــورا

وَفِـــئْنَ غَـــداةَ زُرْنَ بَنـــي عُقَيْـــلٍ ... وَقَـــدْ هَـــدَّمْنَ أَبْيَاتًـــا وَدُورا

وَسَـــعْدًا قَـــدْ ضَـــرَبْنا هـــامَ سَـــعْدٍ ... بِأَســـيافٍ يُقَـــصِّمْنَ الظُّهُـــورا

فَلَـــوْ عَايَنْتَنـــا وَبَنـــي كِـــلابٍ ... سَـــمِعتَ لَنَـــا بعَقْـــوَتِهِمْ زَئِيـــرا

وَكَـمْ مِـنْ جَمْعِ قَـوْمٍ قَـدْ تَرَكْنـا ... ضِـبَاعَ الجَـوِّ فـيهِمْ والنُّـسُورا

مما يؤكد انزياح دلالة الفخر الفردي الذاتي إلى دلالة الفخر الجمعي القبلي، وكلتا الدلالتين تنزاح لدلالة الهجاء تجاه أوس وقومه، خاصة وأن الأحد عشر بيتا شعريا من بداية القصيدة حتى شروع بشر في الفخر الفردي - ببيت شعري واحد - والقبلي - بتسعة أبيات شعرية - كانت عبارة عن هجاء صريحا فرديا وقبليا، موزعا على أوس وقومه آل لأم، يقول بشر[1]:

أَلا بَلَحَـــت خِفـــارَةُ آلِ لَـــأمٍ ... فَـــلا شـــاةً تَـــرُدُّ وَلا بَعيـــرا

لِئـامُ النـاسِ مـا عاشـوا حَيـاة ... وَأَنتَـــنُهُم إِذا دُفِنـــوا قُبـــورا

وَأَنكـاسٌ غَـداةَ الـرَوعِ كُـشفٌ ... إِذا مـا البـيضُ خَلـينَ الخُـدورا

ذُنـابى لا يَفَـونَ بِعَهـدِ جـارٍ ... وَلَيسوا يَنعَشونَ لَهُم فَقيرا

إِذا مـا جِئـتَهُم تَبغـي قِـراهُم ... وَجَدتَ الخَيرَ عِندَهُمُ عَسيرا

فَمَـنْ يَـكُ جـاهِلاً مِـنْ آلِ لأمٍ ... تَجِـدْني عالِمًـا بِهِـمُ خَبِيـرا

جَعَلـتُمْ قَبْـرَ حارِثَـةَ بْـنِ لأمٍ ... إِلهًـا تَحْلِفُـونَ بِـهِ فُجُـورا

فَقُولـوا لِلَّـذِي آلَـى يَمِينًـا ... أَفِـيَّ نَـذَرْتَ يـا أَوْسُ النُّـذُورا

فَبِاسْتِكَ حَارَ نَذْرُكَ يابْنَ سَعْدَى ... وَحَـقّ لِنَـذْرٍ مِثْلِـكَ أَنْ يَحُـورَا

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٩٠، ٩١.

إذا مـا المكْرُمَـاتُ رُفِعْـنَ يَوْمًـا مَـدَدْتَ لِنيلِهَـا باعًـا قَـصيرا
غَـدَرْتَ بِجـارِ بَيْتِـكَ يـابْنَ لأْمٍ وَكُنْـتَ بِمِثْـلِ فَعْلَتِهـا جَـدِيرا

إن بشرا بذلك قد وظف الفخر سواء أكان ذاتيا أم قبليا في هجائه أوسا، مما يشير إلى ارتقاء الجانب الفني في النص الشعري من جانب، وإلى تفاعل شتى الأنماط الانزياحية معا من جانب آخر، لتكوين عدة روافد تصب في اتجاه واحد يشكل الدلالة الكلية والنهائية التي أرادها بشر، والتي يتوصل كل قارئ لها بطريقته الخاصة.

٢ ـ الانزياح الدلالي من الهجاء الفردي إلى الهجاء القبلي:

وهنا يتحول الهجاء الفردي الموجه إلى أوس ـ أو أحد أقربائه، كابنه بجير ـ إلى هجاء قبلي موجه لآل لأم، وقبيلة طيئ، وجدير بالذكر أن أنماط الانزياح الدلالي جميعها لا تظهر منفصلة عن بعضها، بل على النقيض من ذلك؛ إذ تبدو متداخلة في كثير من الأحيان، فقد يتداخل نمطان أو ثلاثة أو أكثر في موضع دلالي واحد، سواء أكان بيتا شعريا، أم مجموعة من الأبيات، أم قصيدة كاملة، أي أن الانزياح الدلالي لا يظهر بطريقة تتابعية منفصلة، بل بطريقة حلقات متداخلة مندمجة بأساليب عدة.

ففي القصيدة رقم (٤) قال بشر في هجاء أوس[١]:

وما أوس ولـو سـودتموهُ بمخشـي العُـــرامِ ولا أريـــبِ

بما يشير بوضوح إلى الهجاء الفردي لأوس، لكن بشرا لم يذكر هذا البيت الشعري إلا بعد ثلاثة أبيات تمثل هجاء قبليا صريحا لآل لأم قوم أوس، أي أنه بدأ هجاءه قبليا، ثم تبعه بالهجاء الفردي؛ بما يؤكد الانزياح الدلالي من الهجاء الفردي إلى القبلي، خاصة وأن أوسا يعد سيدا في آل لأم، قال بشر[٢]:

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٢١.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٢١.

ألا أبلِـــغ بَنـــي لَـــأمٍ رَســـولا فَبِـــئسَ مَحَـــلُّ راحِلَـــةِ الغَريـــبِ
لِـــضَيفٍ قَـــد أَلَـــمَّ بِهـــا عِـــشاءً عَلـــى الخَـــسفِ المُبَـــيِّنِ وَالجُـــدوبِ
إِذا عَقَـــدوا لِجـــارٍ أَخفَـــروهُ كَمـــا غُـــرَّ الرِشـــاءُ مِـــن الـــذَنوبِ

ولقد أشار بشر صراحة في معرض هجائه أنه سيأتي قبليا وفرديا، في إشارة توحي بأن الهجاء اللاذع لا يأتي إلا من خلال الدمج بين النمطين، بما يدلل على وعيه الفني وهو بصدد صياغة نصوصه الشعرية، فقال في القصيدة رقم (٣٤)[1]:

سَـــأرمي بِالهِجـــاءِ وَلا أُفيـــهِ بَنـــي لَـــأمٍ وَلِلمَـــوقِيِّ واقـــي
وَسَـوفَ أَخُـصُّ بِالكَلِمـاتِ أوسـا فَيَلقـاهُ بِمـا قَـد قُلـتُ لاقـي

فقد صرح بأنه سيهجو بني لأم، لكنه سيخص أوسا بهذا الهجاء، وهذا النمط يندمج بصورة واضحة مع النمط التالي، فهجاء الفرد هجاء للقبيلة، خاصة إذا كان ذا مكانة فيها، وهجاء القبيلة هجاء لأفرادها جميعهم، وهذا يعد المنطلق الذي اعتمد عليه بشر في هجائه أوسا.

٣ ـ الانزياح الدلالي من الهجاء القبلي إلى الهجاء الفردي:

في هذا النمط يتحول الهجاء القبلي الموجه لآل لأم، وقبيلة طيئ إلى هجاء فردي موجه لأوس، وهذا النمط الانزياحي يرتبط كما ذكرنا بالنمط السابق، فبشر كان متأكدا من أن هجاءه أهل أوس وقبيلته هو ذاته هجاء لأوس، إن لم يكن أقوى أثرا.

ومن أقوى الأمثلة على هذا النمط القصيدة رقم (١) التي أتى فيها الهجاء على ثلاثة جوانب، الأول هجاء لآل لأم، وجاء في أربعة أبيات شعرية، أرقام: ٩، ١٠، ١١، ١٢، والثاني لبجير بن أوس، وجاء في ثلاثة أبيات شعرية، أرقام: ١٣، ١٤، ١٥، والثالث والأخير لأوس

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٦٤.

نفسه، وجاء في بيت شعري واحد، وهو رقم ١٦، بما يأتي بصورة متدرجة بشكل يجعلها بمثابة السهم النقدي الموجه بقوة وعنف من بشر إلى أوس، يقول[١]:

فَيا عَجَباً عَجِبتُ لِآلِ لَأمٍ ... أما لَهُمُ إذا عَقَدوا وَفاءُ
مَجاهيلٌ إذا نُدِبوا لجَهل ... ولَيسَ لَهُم سِوى ذاكُم غَناءُ
وَأنكاسٌ إذا اِستَعَرَت ضَروس ... تَخَلّى مِن مَخافَتِها النِساءُ
سَأقذِفُ نَحوَهُم بِمُشَنَّعاتٍ ... لَها مِن بَعدِ هُلكِهِمُ بَقاءُ
فَإنَّكُمُ وَمِدحَتَكُم بُجَيراً ... أبا لَجأٍ كَما اِمتُدِحَ الآلاءُ
يَراهُ الناسُ أخضَرَ مِن بَعيدٍ ... وَتَمنَعُهُ المَرارَةُ وَالإباءُ
كَذَلِكَ خِلتُهُ إذ عَقَّ أوساً ... وَأدرَكَهُ التَصَعلُكُ وَالذَكاءُ
فَيا عَجَباً أيوعِدُني اِبنُ سُعدى ... وَقَد أبدى مَساوِئَهُ الهِجاءُ

ثم يردف هذا الهجاء ثلاثي التوجه (قبلي ـ غيري ـ فردي) بالفخر القبلي بقومه بني أسد، والذي انزاح دلاليا بدوره إلى الفخر الفردي / الذاتي بنفسه، وأخيرا ـ وبشكل دائري متسم بالعمق ـ انزاح دلاليا لينضم للدلالة الهجائية؛ والعلاقة قوية ـ كما اتضح ـ بين الفخر والهجاء.

* * *

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢، ٣، ٤.

المبحث الثالث

الانزياح الدلالي (دلالة المدح) .

يعد المدح من أكثر الأغراض الشعرية شهرة في الشعر العربي القديم عامة، والجاهلي خاصة، لكنه في بحثنا هذا يمثل أساسا ننطلق منه، إضافة إلى أن الهجاء يعد غرضا منزاحا دلاليا ومتحولا إلى المدح، ونسبة تواتر هذا الغرض في شعر بشر الموجه إلى أوس (٥٠ %) من العدد الكلي لنصوصه الشعرية الخاصة بأوس، فمثّل ستة نصوص تتساوى عددا مع نصوص الهجاء، وإن كان الانزياح الدلالي يقلص قيمة الناحية الكمية، ويبدل بها الناحية الدلالية.

كانت أرقام هذه النصوص: ٩ ـ ٢٢ ـ ٢٤ ـ ٢٩ ـ ٣٥ ـ ٤٦[١]، وقد مثلت هذه النصوص تسعة وتسعين بيتا شعريا، كانت القصيدة رقم (٢٩) أطولها عددا، فجاءت في ثلاثين بيتا شعريا، وأقلها عددا القصيدتان رقما (٩) و(٢٢) فكلتاهما جاءت في سبعة أبيات شعرية فقط.

والمدح من أكثر الأغراض الشعرية ندرة عند الشعراء الأسديين؛ إذ "يكاد يخلو ديوان الشعر الأسدي الجاهلي من المديح، وإذا استثنينا ديوان بشر، لا نجد أثرا للمديح المتكسب"[٢]، خاصة المدح بغرض العطايا المادية، ونكاد لا نظفر إلا بمدائح بشر بن أبي خازم في أوس بن حارثة الطائي، إن هذا المدح يعد من وجهة نظري ضربا من المدح بغرض التكسب المادي غير المباشر، إذ دفع أوس بن حارثة مقابل هذا المدح مقدما، حينما أعتقه وعفا عنه وأغدق عليه من عطاياه، أي أن النصوص الستة التي وجهها بشر لمدح أوس لم تكن خالصة لذكر مآثر أوس وقبيلته طيئ، بقدر ما كانت محاولة من بشر لمحو ما هجاه من قبل، وعن طريق نصوصه الستة أيضا.

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٤١، ١٠٦، ١١٣، ١٤٢، ١٦٧، ٢١٩.

(٢) ديوان بني أسد.. أشعار الجاهليين والمخضرمين، ج١، ص ٢٧٣.

وبالطبع فإن مدح بشر أوسا بعد هجائه إياه بقوة يجعله مختلفا عن مدحه كلا من عمرو بن أم إياس الكندي، وبني بدر الفزاريين؛ إذ نلمح ظلا للتكسب المالي الواضح والصريح في مدح بشر لعمرو بن أم إياس؛ حيث "طلب العطاء مصرحا ومحددا مقدار الجائزة"[1]، مصورا رحلته الصعبة الشاقة، وكذلك يصوره رمزا للكرم والجود لمن أناخ ببابه، يقول[2]:

فإلى ابن أم إياس عمرو أرقلت أرمي ... رتك النعامة في الجديب السبسب
بهـــا الفلـــوات ضـــامزة إذا ... سـمع المجـد بهـا صـرير الجنـدب
حتـى حللـت نـسوع رحـل مطيتـي ... بفنـــاء لا بـــرم ولا متغـــضب
بحـــر يفـــيض لمـــن أنـــاخ ببابـــه ... مـن سـائل وثمـال كـل معـصب
ولأنـــت أحيـــا مـــن فتـــاة غالهـــا ... حـذر وأشـجع مـن همـوس أغلـب
الحـافظ الحـي الجميـع إذا شـتوا ... والواهـب القينـات شـبه الربـرب
والمـانح المئـة الهجـان بأسـرها ... تزجـى مطافلهـا كجنـة يثـرب

وعلى الرغم من أن مدح بشر أوسا جاء كي يمحو هجاءه الأول، لكنه يعد أكثر صدقا، وذلك لانتفاء الجانب المادي /المالي بشكل صريح؛ إذ يعد من قبيل الاعتراف بالفضل، ورد الجميل، وقد عبر عن ذلك صراحة في أول قصيدة مدح له، يقول[3]:

وَإِنّـي لَـراجٍ مِنـكَ يـا أَوسُ نِعمَـةً ... وَإِنّـي لِـأُخرى مِنـكَ يـا أَوسُ راهِـبُ
فَهَـل يَنفَعَنّـي اليَـومَ إِن قُلـتُ إِنَّنـي ... سَأَشكُرُ إِن أَنعَمتَ وَالشُكرُ واجِبُ
وَإِنّـي قَـد أَهجَـرتُ بِـالقَولِ ظالِمـاً ... وَإِنّـي مِنـهُ يـا اِبـنَ سُـعدى لَتائِـبُ
وَإِنّـي إِلـى أَوسٍ لِيَقبَـلَ عِـذرَتي ... وَيَعفُـوَ عَنّـي مـا حَييـتُ لَراغِـبُ

(١) علي الفهادي: المديح والهجاء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، ص٣.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٣٨، ٣٩.
(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٤١، ٤٢.

فَهَـب لـي حَيـاتي فَالحَيـاةُ لِقـائِمٍ ... بِشُكرِكَ فيها خَيرُ ما أنتَ واهِبُ
فَقُل كَالَّذي قالَ اِبنَ يَعقوبَ يوسُفٌ ... لِإِخوَتِـهِ وَالحُكـمُ فـي ذاكَ راسِـبُ
فَـإِنّي سَـأمحو بِالَّـذي أنـا قائِـلٌ ... بِـهِ صادِقا مـا قُلـتُ إِذ أنـا كـاذِبُ

وبالطبع يبدو أي غرض شعري ذا صلة وثيقة ببواعث نفسية واجتماعية وبيئية وثقافية تسهم في تشكيله وصبغته بألوان تتلاءم مع ذلك المحيط الاجتماعي، والسياق المجتمعي الذي لا غنى عنه في فهم أي من الأغراض، أو النصوص الشعرية.

وفيما يلي جدول إحصائي يوضح أرقام النصوص الشعرية المندرجة ضمن غرض **المدح**، والعدد الكلي للأبيات الشعرية لكل نص، وكذلك عدد أبيات المدح المباشر، دون الالتفات مؤقتا للانزياحات الدلالية التي من شأنها إرداف أبيات أخرى ذات دلالات مختلفة ظاهريا، لتعضد دلالة المدح، وبالتالي تندرج ضمنيا داخل الدلالة المدحية العامة، ثم نسب هذه الأبيات المدحية المباشرة للعدد الكلي لأبيات كل نص شعري من النصوص الستة.

م	رقم النص	العدد الكلي للأبيات	عدد أبيات المقدمات	عدد أبيات المدح	نسبة أبيات المدح	نسبة المدح دون مقدمات
١	٩	٧	٠	٧	%١٠٠	%١٠٠
٢	٢٢	٧	٠	٧	% ١٠٠	%١٠٠
٣	٢٤	١٧	٤	١٣	% ٧٦	%١٠٠
٤	٢٩	٣٠	٢٢	٨	% ٢٧	%١٠٠
٥	٣٥	١٤	٨	٦	% ٤٣	%١٠٠
٦	٤٦	٢٤	١٢	١٢	% ٥٠	%١٠٠
المجموع	٦	٩٩	٤٦	٥٣	% ٥٤	%١٠٠

ويتوزع الانزياح الدلالي الخاص بدلالة المدح على ثلاثة أنماط، هي:

١ـ الانزياح الدلالي من الهجاء إلى المدح.

٢ـ الانزياح الدلالي من المدح الفردي إلى المدح القبلي.

٣ـ الانزياح الدلالي من المدح القبلي إلى المدح الفردي.

وفيما يلي تحليل لهذه الأنماط وأساليب تجلياتها في النصوص الشعرية محل الدراسة، وكيفيات توليدها للدلالة العامة ـ أي المدح ـ وكذلك تمظهرات اندماجاتها المتنوعة، والتي أسهمت في ثراء الجانب الفني، وزيادة حدة الإشعاع الدلالي في النص الشعري الكلي:

١ـ الانزياح الدلالي من الهجاء إلى المدح:

ويعد هذا النمط الانزياحي محوريا ينطلق منه مختلف الأنماط؛ إذ يغلف شتى النصوص الشعرية من بشر لأوس، فقد سعى بشر جاهدا لتحويل شتى الدلالات التي دشنها في نصه الشعري الهجائي إلى دلالات مغايرة ذات طابع مدحي، وإن كان الحكم حول نجاحه من عدمه مرهونا بأسلوب التلقي ذاته، ويمثل هذا النمط انزياح الدلالات المتعددة المتضمنة داخل النصوص الشعرية الممثلة لغرض هجاء بشر لأوس إلى دلالات أخرى ممثلة لغرض المدح، ويظهر هذا بوضوح في بيتين شعريين ذكرهما بشر، وهو بصدد مدح أوس، وهما[1]:

وإني قد أهجرتُ بالقولِ ظالما ... وإني مِنهُ يابن سُعدى لتائب

فإني سأمحو بالذي أنا قائلُ ... به صادقاً ما قلتُ إذ أنا كاذب

فهذان البيتان، وإن جاءا ضمن نص شعري يندرج بكل سهولة ضمن غرض المدح، لكنهما يعقدان مفارقة قوية بينهما وبين شتى النصوص الشعرية الهجائية، فقد سعى بشر من خلالهما لنفي شتى الدلالات الهجائية في النصوص الشعرية الستة التي ذكرها

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٤٢.

في أوس ودحضها في غرض الهجاء، بعد التصريح بكذبه بشأنها، بل على النقيض من ذلك، فهو سعى إلى تحويل تلك الدلالات السلبية الهجائية تجاه أوس وقبيلته إلى دلالات إيجابية مدحية.

إنهما كفيلان بتحويل شتى الدلالات الهجائية إلى دلالات مدحية، وهذا أقصى درجات الانزياح الدلالي، وبهذا يعدان بمثابة تيمة شعرية دلالية برأت أوسا، كما لم يخجل بشر من التصريح بهجائه الكاذب، ولنتخيل بشرا وقد شرع في مدح أوس دون الإشارة من قريب أو بعيد إلى هجائه السابق، وكان اعتمد ـ فقط ـ على إغداق الصفات الإيجابية على أوس وقومه، آنئذ ربما كان المتلقي ـ غالبا ـ سينساق وراء عقد المقارنة بين الحقول الدلالية في كلا الغرضين: الهجاء والمدح، ولكن هذين البيتين المفصليين يسهمان في موضعة النصوص الهجائية دلاليا في الجانب المدحي، وإن كان بشكل ضمني مضمر.

من هنا تتقلص أهمية زيادة عدد الحقول الدلالية في الهجاء عنها في المدح؛ إذ ينزاح كل حقل دلالي هجائي إلى النظير المدحي المقابل له، إما بكل يسر، وإما من خلال التصريح المباشر بكذب بشر في كل ما قاله في هجائه، ويبدو هذا الأمر أكثر قوة ودلالة إذا أردفنا به الاختفاء التام للفخر بالذات ـ أو بالقبيلة ـ في النصوص المدحية من قبل بشر، كما أن صورة قوم بشر صارت مستضعفة حزينة وممتنة لأوس هو وقبيلته ونبلهما.

كما يظهر هذا النمط أيضا في مطلع تلك القصيدة المدحية، حينما قال[1]:

وإني لراجٍ منك يا أوسُ **نعمةً** وإني لأُخرى منك يا أوس **راهبُ**

فالمقابلة واضحة بين نتيجة المدح التي يتمناها، وهي (النعمة)، وبين نتيجة الهجاء التي كان يخشاها، وهي (الرهبة).

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٤١.

ومما يؤيد هذا الانزياح الدلالي انتفاء أساليب المدح المباشرة في هذا النص، والتي توفرت بوضوح في النصوص المدحية الأخرى، فلا وجود لأية حقول دلالية حول إثبات الفضائل، أو نفي الرذائل؛ مما يشي باعتماد بشر هنا على محاولة تحويل شتى الدلالات الهجائية إلى أخرى مدحية بتصريحه بالكذب في هجائه.

وفي قوله[1]:

أخو ثقة في النائبات مرزأ ... له عطن عند التفاضل واسع

وكنت إذا هشت يداك إلى العلا ... صنعت فلم يصنع كصنعك صانع

فأوس وفق هذين البيتين كريم كثير العطاء، كثير المال، يتبارى على الفضل، ويتنافس في الخيرات، كما أنه يحافظ على العهود، وينجد الملهوف، ويسارع في تلبية المعروف، فهو فريد في الفضل والإحسان، وإذا استرجعنا نظير هذه الحقول الدلالية في نصوص الهجاء، وجدناهما متناقضتين تماما، ففي أحد الأبيات ضمن النصوص الهجائية يسلب بشر أوسا شتى هذه الخصال النبيلة، قائلا[2]:

إذا ما المكرمات رُفعن يوما ... مددتَ لنيلها باعا قصيرا

كما صرح بإثبات العديد من الرذائل بقوله[3]:

إِنَّكَ يا أَوسُ اللَئيمُ مَحتَدُه
عبدٌ لعبدٍ في كلابٍ تُسنده
مُعلهج فيهم خبيثٌ مقعده
إذا أتاه سائلٌ لا يحمده

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص١١٧.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٩١.
(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص٥٩ .

مثل الحمار في حمير ترفده
واللؤم مقصور مضاف عمده

ومما سبق يتضح أن تلقي النصوص الشعرية المدحية مرهون بتلقي النصوص الشعرية الهجائية من قبلها، كما أن الانزياح الدلالي كان كفيلا بإضفاء قدر لا بأس به من الضبابية على الصورة السلبية لأوس، والتي نجح سالفا برسمها، إن لم يكن قد أزالها بشكل تام، بل إنه حول تلك الصورة السلبية إلى أداة ـ أو أدوات ـ دلالية تتضافر مع غيرها في رسم الصورة الإيجابية ـ من خلال المدح ـ لأوس بن حارثة.

٢ ـ الانزياح الدلالي من المدح الفردي إلى المدح القبلي:

وكما جاء الانزياح من الهجاء الفردي إلى الهجاء القبلي جاء المدح أيضا منزاحا من الفردي إلى القبلي، إذ يتحول المدح الفردي الموجه إلى أوس إلى مدح قبلي موجه لقبيلة طيئ، فحينما يمدح بشر أوسا كما في قوله[١]:

تـدَارَكَني أَوْسُ بْـنُ سَـعْدى بِنِعْمَـةٍ ... وَقَـدْ ضَـاقَ مِـنْ أَرْضٍ عَلَـيَّ عَـرِيضُ
فَمَـنَّ وأَعْطَـانِي الجَزِيـلَ وإِنَّـهُ ... بِأَمْثَالِهَـا رَحْـبُ الـذِّراعِ نَهُـوضُ
تداركت لحمي بعد ما حلقت به ... مع النسر فتخاء الجناح قبوض

فقد صوره واسع القوة والقدرة والبطش، إضافة إلى تصريحه بنعمته عليه، وعفوه وصفحه عنه، وهذا بالطبع يعد مدحا فرديا ـ ظاهريا ـ موجها إلى أوس، إلا أنه سرعان ما ينزاح دلاليا إلى المدح القبلي لآل لأم، بل لقبيلة طيئ جميعها؛ إذ إن أوسا سيد في قبيلته كما اتضح سالفا، ومن خلال شتى القصائد الهجائية، بجانب النصوص التاريخية المحيطة بالنص الشعري.

كما أن قول بشر في القصيدة ذاتها[٢]:

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٠٦، ١٠٧.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص١٠٧.

فـإنْ تَجْعَـلِ النّعمـاءَ مِنْـكَ تِمَامَـةً وَنُعْمَـاكَ نُعْمَـى لا تَـزَالُ تَفِـيضُ
يَكُنْ لَكَ فـي قَـوْمِي يَدٌ يَشْكُرُونَها وأَيْـدِي النَّـدَى فـي الـصّالِحِينَ قُـرُوضُ

يمثل تصريحا بالانزياح الدلالي من النسق الفردي إلى النسق الجمعي /القبلي بشكل عام (هجاء ومدحا)؛ إذ أحال بشر الشكر منه إلى قومه؛ مما يعلي من قيمة الجانب القبلي في الغرضين الشعريين.

ويتواتر هذا النمط الانزياحي كذلك في القصيدة رقم (٢٤)، حينما يقول بشر[١]:

فأصبح قومي بعد بؤسي بنعمة لقومك والأيام عوجٌ رواجع

فلقد أشار بشر إلى أن أوسا الممدوح أنعم عليه وعلى قومه بعد أن كانوا في بؤس وشقاء في وقت أسره، ويذكره بأن الأيام رواجع تعود بالخير عليه وعلى قومه، وفي القصيدة نفسها يربط بشر بين أوس وقومه بني لأم، يقول[٢]:

فتى من بني لأم أغر كأنه شهاب بدا في ظلمة الليل ساطع

فأوس وفق هذا البيت بدر ساطع، لكنه ـ في الآن نفسه ـ مرتبط بقوة بقومه آل لأم، فهو "فتى من بني لأم"، وارتباطه هذا يحمل انزياحا دلاليا من المدح الفردي إلى المدح القبلي.

٣ ـ الانزياح الدلالي من المدح القبلي إلى المدح الفردي:

حيث يتحول المدح القبلي الموجه لقبيلة طيئ إلى مدح فردي موجه إلى أوس، فعلى سبيل المثال يعد التأكيد على ذكر اسم أوس كاملا: أوس بن حارثة بن لأم، في ثلاثة نصوص مختلفة، كما يلي:

إلى **أوس بن حارثة بن لأم** لربك، فاعلمي إن لـم تخافي[٣]

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص١١٥.
(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص١١٦.
(٣) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٤٨.

وما **أوس بن حارثة بن لأم** بغمر في الأمور ولا مضاف[1]

إلى **أوس بن حارثة بن لأم** ليقضي حاجتي، ولقد قضاها[2]

يعد دليلا على اعتداده بنسبه، كما توحي كثرة الاستخدام هذه "بالاحترام والاعتزاز، كما توحي الكثرة باستخدام الاسم مجردا في الهجاء بالاستهانة والتحقير"[3]، مما يتضمن مدحا قبليا مضمرا ينزاح بالتبعية على مدح أوس، أي نحن بصدد انزياح دائري؛ إذ النص الشعري كله موجه إليه في الأساس، إضافة إلى أن كلا من النسق التاريخي، والنسق الشعري الهجائي، يحدد هذا المسار الذي يتوجب على المتلقي التوجه إليه دون عقبات تذكر.

وقد يندمج المدح القبلي بالفردي بشكل أوضح، كما يظهر في القصيدة رقم (٤٦)، حينما يقول بشر[4]:

إلَى **أَوْسِ بْنِ حَارِثَةَ بْنِ لأْمِ** لِيَقْضِيَ حَاجَتِي وَلَقَدْ قَضَاهَا

فَمَا وَطِيءَ الحَصى مِثْلُ **ابْنِ سُعْدَى** وَلاَ لَبِسَ النِّعَالَ وَلا احْتَذَاها

إذا مَا المَكْرُمَاتُ رُفِعْنَ يَوْمًا وَقَصَّرَ مُبْتَغُوهَا عَنْ مَدَاهَا

وَضَاقَتْ أَذْرُعُ المُثْرِينَ عَنْهَا سَمَا أَوْسٌ إِلَيْهَا فاحْتَوَاهَا

نَمَى مِنْ طَيِّءٍ فِي إِرْثِ مَجْدٍ إذا مَا عُدَّ مِنْ عَمْرٍو ذُرَاهَا

وَأَضْحَى مِنْ جَدِيلَةَ فِي مَحَلٍّ لَهُ غَايَاتُهَا وَلَهُ لُهَاهَا

نَمَوْهُ فِي فُرُوعِ المَجْدِ حَتَّى تَأَزَّرَ بِالمَكَارِمِ وارْتَدَاهَا

غِيَاثُ المُرْمِلِينَ إِذَا أَنَاخُوا بِهِ فِي اللَّيْلَةِ الغَالِي قِرَاهَا

لَهُ كَفَّانِ: كَفٌّ كَفُّ ضُرٍّ وَكَفٌّ فَوَاضِلٍ خَضِلٌ نَدَاهَا

إذا مَا شَمَّرَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ يَخَافُ النَّاسُ عُرَّتَهَا كَفَاهَا

يُجِيبُ المُرْهَقِينَ إذا دَعَوْهُ وَيَكْشِفُ عن أَطَاخِيهَا دُجَاهَا

---

(١) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ١٥٠.

(٢) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢٢٢.

(٣) علي الفهادي: المديح والهجاء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي، ص١٠.

(٤) ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢٢٢- ٢٢٣- ٢٢٤.

بِخَيْـــلٍ تَحْـــسِبُ الزَّفَـــرَاتِ مِنْهَـــا زَئِيـــرَ الأُسْـــدِ مَـــشْدُودًا قَرَاهَـــا

وهذا يؤكد الانتماء القبلي لأوس، فهو ينتسب لقبيلة طيئ وإلى جديلة وآل لأم، بل هو سيد فيها؛ مما يعضد تحول الهجاء الفردي - حينما طعن بشر في نسبه - إلى مدح قبلي فردي، فهو شريف أصيل النسب.

وما سبق من انزياح دلالي على صعيد الذات /الفرد، والغير /القبيلة هو أمر يؤكده الالتحام بين الفرد وقبيلته في العصر الجاهلي بشكل عام، وداخل قبيلتي أسد وطيئ بشكل خاص.

وبقراءة النصوص الشعرية الستة الممثلة لغرض المدح من بشر لأوس نجده قد اهتم بالخصال الأربع التي حددها قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، تلك الخصال التي ارتآها ضرورية لبيان صدق الشاعر وإصابته في تحقيق غرضه الشعري، بينما إغفال إحداها يبدو دليلا على خطئه وحياده عن الطريق الصحيح، يقول قدامة: "لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنما هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الأربع مصيبا والمادح بغيرها مخطئا. ويمكن أن يقتصر شاعر على بعض، فلا يعد مخطئا بل مقتصرا، أو يتكئ على بعض ويفرط فيه أكثر من غيره"[1].

وعلى الرغم من وجود الكثير من الشعراء الذين مدحوا غيرهم بالسماحة والكرم والنبل والصبر والجلد و.... لكنها تبدو مندرجة ضمن الخصال التي حددها قدامة بن جعفر من جهة، ومن جهة أخرى أنه لا يعنينا التزام بشر ما حدده قدامة، ولكن المعني هنا أن

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، ص ٣٩.

بشرا في مدحه أوس بن حارثة لم يبدُ مقصرا في أية خصلة عدت قديما من أسس المدح المتسم بالشمولية والكمال.

وإذا جاء ابن رشيق القيرواني ناقدا لقدامة بن جعفر في تحديده سالف الذكر، وذاكرا بعض الخصال التي يمكن أن تردف مع ما حدده قدامة؛ إذ يقول معلقا على رأيه: "وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التي ذكرها قدامة، فإن أضيف إلى ها فضائل عرضية أو جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة كان ذلك جيدا، إلا أن قدامة قد أبى منه وأنكره جملة، وليس ذلك صوابا، وإنما الواجب عليه أن يقول: إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح، فأما إنكار ما سواها كرة واحدة، فما أظن أحدا يساعده فيه ويوافقه عليه"[1]، فإننا نظفر بكثير مما حدده كلا الناقدين بشكل عفوي وفطري بدا معه بشر شاعرا فحلا لم يقصر، ولم يخطئ في مدحه أوسا، ثم يأتي الانزياح الدلالي الذي حول الدلالة السلبية لقصائد الهجاء إلى دلالة إيجابية لقصائد المدح، ليزيد من الجانب الإبداعي في التصوير الشعري لبشر.

مما سبق يتضح أن بشرا قد استوفى الشروط الواجب توافرها في أثناء المديح، والتي حددت عن طريق النقاد القدماء، وكذلك بعض الشعراء العظماء كأبي تمام، ومنها أن يكون أسلوب النص الشعري الممثل لغرض المدح جزلا، وألفاظه نقية مختارة، لا ابتذال فيها ولا سوقية، وأن يكون متوسط الطول إذا قيل في مدح عظيم خوفا من سآمته، وأن يعطي كل شخص حقه، يوصف بما يستحقه، فعلى سبيل المثال يمدح القائد بالجود والقوة والشجاعة والبأس؛ والقاضي بما يتلاءم مع العدل والإنصاف، والكاتب بحسن الروية وسرعة الخاطر وشدة الحزم وقلة الغفلة وجودة النظر للخليفة و...[2].

---

(١) الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٤، ج ٢، ص ١٢٩.

(٢) انظر، الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ج ٢، ص ١٢٨، وأحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ط. دار النهضة، القاهرة، د. ت، ص ١٨١.

كما تظل صورة القبيلة حاضرة في نصوص المدح، تدلل عليها شتى الأنماط الانزياحية، مثلما كانت حاضرة وبقوة في نصوص الهجاء، والأغراض البينية الأخرى، وأكثرها قوة كان الفخر، فمديح بشر كان "يخدم غرضين اثنين، هما: شخص الشاعر وكيان القبيلة، ويتجه كغيره من مدائح الجاهليين، إلى رسم صورة مثالية للممدوح، فهو رجل رفيع النسب كريم، عالي الهمة، جواد معطاء، يشبه الشهاب في وضاءة وجهه.... وجل هذه المعاني جاء شديد التشابه بمعاني المديح التي شاعت في دواوين الجاهليين"[1].

مما سبق يتضح أن عدم سعي بشر للتكسب المادي المباشر في مدح أوس جعل الصور الشعرية تبدو أكثر عمقا وجمالا، وبعيدة عن التكلف والمغالاة، مقارنة بمن هدف أولا وأخيرا هذا التكسب، ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك في كتابه البيان والتبيين، حينما قال: "ومن تكسب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بدا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود"[2].

ومن خلال الإحصاء الدقيق لنصوص كلا الغرضين: الهجاء والمدح، مع التأكيد على أنها جميعا تكوّن نصا شعريا كليا ذا خصائص متشابهة، ومن أوضحها وأهمها ـ من وجهة نظرنا ـ الانزياح الدلالي، الذي أسهم في انصهار هذه النصوص مجتمعة، وإفراز دلالة عامة أنتجت الصورة الفنية العامة لأوس بن حارثة الطائي، من خلال هذا الإحصاء يتضح التقارب الظاهري بينهما، في العدد والنسب والدلالات الجزئية والفرعية، كما يتضح من خلال الجدول التالي:

---

(١) عادل الفريحات: بشر بن أبي خازم الأسدي: حياته وشعره، ص ٢٣٢.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ٢، ص ١٣، ١٤.

م		الهجاء	المدح
١	عدد النصوص	٦	٦
٢	عدد الأبيات الكلية لكل غرض	٩٤	٩٩
٣	عدد أبيات المقدمات	٢٣	٤٦
٤	عدد أبيات أطول نص	٢٥	٣٠
٥	عدد أبيات أقصر نص	٢	٧
٦	عدد الأبيات خالصة الغرض	٤٣	٥٣
٧	نسبة الأبيات الخالصة للعدد الكلي	٤٦ %	٥٤ %
٨	نسبة الأبيات الخالصة دون المقدمات	٦٠%	١٠٠%

لكن الانزياح الدلالي يجعل الأمر لا يبدو بهذه السهولة؛ إذ تتسم الدلالات المستقاة من كل نص على حدة، والنصوص المجتمعة كلها بالحركية والتجدد؛ فتتحول ـ في نهاية المطاف ـ الدلالة الهجائية العامة، وما تتضمنه من دلالات فرعية تشكلها ـ كالفخر الفردي والقبلي وغيره ـ إلى دلالة خادمة وتابعة للدلالة المدحية، وسواء شئنا أم أبينا، فإن صورة أوس بن حارثة الطائي المدحية في بعدها الإيجابي تبدو الأكثر ثباتا والأقرب إلى الذائقة، وذلك من خلال النص الشعري الكلي وما وظفه من دلالات فرعية وأنماط انزياحية تتسم بالتشابك والتعدد والجمالية، بغض النظر عن قدر النصوص التي تشكل سياقات موازية تحيط بالنص الشعري، كالنصوص التاريخية والنقدية والبحثية حول شعر بشر بن أبي خازم عامة، وشعره الموجه إلى أوس خاصة.

* * *

خاتمة.

من خلال دراسة النصوص الشعرية الموجهة من بشر بن أبي خازم إلى أوس بن حارثة الطائي هجاء ومدحا يتضح اعتماده بشكل فطري على الانزياح الدلالي، لكنه اعتماد قوي ومؤثر بشكل لافت؛ إذ انزاحت الدلالة الشعرية في نصوص الهجاء من الدلالة السلبية الهجائية، من خلال جمع الكثير من الخصال القبيحة، كالجهل والضعف واللؤم والغدر والخبث والغباء البخل وغيرها، أو من خلال نفي الكثير من الصفات النبيلة، كالكرم والشجاعة وأصل النسب، سواء تعلقت بأوس، أم بأحد أفراد أسرته، فكانت فردية ذاتية، أم تعلقت بآل لأم وطيئ، فكانت قبلية غيرية، إلى الدلالة الإيجابية المدحية، من خلال تصريحه بالكذب في هجائه، وإبدال الحقول الدلالية التي وظفها آنئذ، إضافة إلى انزياح الدلالة الهجائية أو المدحية من الدلالة الفردية، إلى الدلالة القبلية، وكذلك انزياح دلالة بعض الأغراض الأخرى كالفخر، وتحولها إلى دلالة خادمة لأي من الهجاء أو المدح.

رصد البحث ستة أنماط للانزياح الدلالي وزعت على دلالتي الهجاء والمدح، فضمت دلالة الهجاء ثلاثة أنماط انزياحية، وهي: الانزياح الدلالي من الفخر إلى الهجاء، ومن الهجاء الفردي إلى الهجاء القبلي، ومن الهجاء القبلي إلى الهجاء الفردي، وضمت دلالة المدح ثلاثة أنماط انزياحية، وهي: الانزياح الدلالي من الهجاء إلى المدح، ومن المدح الفردي إلى المدح القبلي، ومن المدح القبلي إلى المدح الفردي.

وعلى الرغم من تميز شعر بشر بن أبي خازم بهذا النمط الدلالي الفريد، فقد كان نصه الشعري وفيا لشعر الأسديين من جانب، وللشعر الجاهلي من جانب آخر.

ولقد اتضح أن اضطراب بشر في إبداعه الشعري الموزع على غرضي الهجاء والمدح يجعل القارئ يستشعر الإحساس الدفين بثقل المعاناة التي كان يكابدها حال إبداعه كلا الغرضين، هذا الإحساس ربما جعل القارئ - قديما وحديثا - يتردد في تحديد موقف بشر الحقيقي من أوس، وإن كان التدرج التاريخي بالنسبة لتأليف النصوص له أثر واضح، كون نصوص غرض الهجاء سابقة للمدح، فيبدو النص المدحي الأخير كفيلا بأن يكون

الأقوى أثرا وتأثيرا، وهذا طبيعي لوجود تحول في وجهة نظر بشر تجاه أوس، نتيجة موقفه النبيل.

كما نلاحظ أن بشرا كان على وعي تام - شأنه في ذلك شأن الشاعر العربي الجاهلي - بالالتحام بين الإنسان وقبيلته، بل إن الإنسان العربي كان يفضل قبيلته عن ذاته، يدافع عنها، ويضحي بكل ما يملك من أجلها، ويتصدى لكل أذى قد يلحق بها، ويفيدها قدر استطاعته، والشاعر بالطبع كان صوتها الوفي، يفتخر بمآثرها ويرثي قتلاها ويمدح رجالها، وبالطبع يهجو أعداءها.

من هنا بدا المديح القبلي - ومن قبله الهجاء القبلي - أقوى أثرا وأكثر اهتماما من نظيره الفردي، وإن كانت العلاقة بين الفرد والقبيلة قوية ودائرية، فمدح قبيلة الفرد هو مدح له، وهجاؤها هجاء له أيضا، كما أن مدح الفرد مدح لقبيلته، وهجاءه هجاء لها أيضا، وإن كان بدرجة أقل؛ لذا فالانزياح الدلالي من الجانب القبلي إلى الجانب الفردي كان أقوى أثرا ووضوحا من الانزياح الدلالي من الجانب الفردي إلى الجانب القبلي، فهذا الأخير يمكن ألا يكون دالا بدرجة تنزاح من الفرد إلى القبيلة؛ إذ إن القبيلة قد تتبرأ ممن يخرج عن قوانينها وتقاليدها، لكنه يظل في وجه من الوجوه محسوبا عليها، يطالها شيء مما يوصم به.

وأخيرا يمكن القول أن شعر بشر بن أبي خازم الأسدي يعد نموذجا جيدا لتداخل الأغراض الشعرية بأسلوب يؤكد تفوق الجانب الدلالي على الجانب الشكلي؛ فتتقلص أهمية بعض الآراء النقدية التي حاولت المفاضلة بين بعض الأغراض الشعرية لبشر، مثل رأي محقق ديوانه الذي رأى أن "شعر بشر في المدح والهجاء معا لا يبلغ، في قوته وجماله، مبلغ قوته في الفخر والحماسة على كل حال"[1]، أي أن الدلالة العامة هي الهاجس الذي يحرك القريحة الشعرية لدى بشر؛ لذا نجد أن دلالة الفخر تحرك أشعاره سواء أكانت تتضمن دلالة الهجاء أم المدح، كما في النصوص الشعرية الموجهة إلى أوس بن حارثة

(١) عزة حسن: ديوان بشر بن أبي خازم، ص ٢٦.

الطائي؛ إذ يفخر وهو في معرض هجاء أوس بنفسه تارة، وبقومه وقبيلته تارات، وهكذا، وهو هنا يرى أن فخره بنفسه ما هو إلا فخر بقبيلته، وفخره بقبيلته ما هو إلا فخر بنفسه؛ مما يدلل على الالتحام القوي بين الفرد الجاهلي وقبيلته، فما بالنا بشاعر مغوار أخذ على عاتقه الدفاع عن قبيلته والتغني بمآثرها والحديث بلسانها مثل بشر، الذي كان يعد نفسه لبنة أساسية في قبيلته؛ مما يجعل الخصال التي ذكرها مفتخرا في قصائده تعود على كل أسدي.

* * *

المصادر والمراجع

أولا: المصادر :

- بشر بن أبي خازم: **الديوان.**

تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ١٤١٦ه ، ١٩٩٥م.

- بنو أسد: **ديوان بني أسد.. أشعار الجاهليين والمخضرمين.**

جمع وتحقيق ودراسة: محمد علي دقة، دار صادر، بيروت، ط. الأولى، ١٩٩٩.

- الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده.**

تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٣٤.

- عبد القادر بن عمر بن بايزيد بن أحمد البغدادي: **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب.** تحقيق: عبد السلام هارون، ط. الخانجي، القاهرة، د.ت.

- عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب.**

تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣ م .

- علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير: **الكامل في التاريخ.**

تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

- عمرو بن بحر بن عثمان الجاحظ: **البيان والتبيين.**

- تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥ /١٩٨٥م .

- عمرو بن بحر بن عثمان الجاحظ: **الحيوان.**

- تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة المدني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٥ /١٩٨٥م.

- قدامة بن جعفر: **نقد الشعر.**

تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت

- محمد بن إسحق بن النديم: **الفهرست**.

ط. دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

- محمد بن أبي الخطاب القرشي: **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام.**

حققه وشرحه د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط ٢ / ١٤٠٦/ ١٩٨٦.

- محمد بن سلا م الجمحي: **طبقات فحول الشعراء.**

قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٧٤.

- المفضل بن محمد الضبي: **المفضليات،** تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، ط. السادسة، بيروت، لبنان، د.ت.

- ياقوت بن عبد الله الحموي: **معجم الأدباء**.

تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣.

ثانيا: المراجع :

- أحمد بدوي: **أسس النقد الأدبي عند العرب.** ط. دار النهضة، القاهرة، د. ت

- أحمد محمد ويس: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**. بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط.١، ٢٠٠٥.

- أحمد موسى الجاسم: **شعر بني أسد في الجاهلية .. دراسة فنية**. ط. دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥.

- أرسطو طاليس: **فن الشعر**. نقل: أبي بشر متى بن يونس القنائي، مع ترجمة حديثة لشكري محمد عياد، ط. دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

- خليل عبد السادة إبراهيم: بشر بن أبي خازم الأسدي بين السقوط والسمو.

مجلة آداب الكوفة، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العدد ٥.

- سامي حماد الهمص: شعر بشر بن أبي خازم، دراسة أسلوبية. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠٠٧.

- سعيد بحيري: **علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات**. ط. الشركة المصرية العالمية للنشر، (لونجمان)، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
- شوقي ضيف: **العصر الجاهلي**. ط. دار المعارف، القاهرة، ط. ٨، د. ت
- عادل الفريحات: **بشر بن أبي خازم الأسدي: حياته وشعره**. دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.
- عدنان بن ذريل: **النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق** . اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٨٩.
- عرسان حسين الراميني: **الارتباط السياسي لشعر بشر بن أبي خازم**. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، المجلد ٣٦، العدد ٢، ٢٠٠٩، ص ص ٢٩٨ : ٣١٨.
- علي كمال الدين الفهادي: **المديح والهجاء في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي**. مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ١٦، ١٩٨٦.
- يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ٢٠٠٨.

* * *

- Wees, Ahmed Mohammed. Al-Inzeyah min Manzoor Al-Derasat Al-Oslubyah. 1st edi. Beirut: Al Moa'sasah Al Jamiy'ah li Adrisat and Publishing, 2005.
- Wglesi, Yusuf .Ishkaleyat Al Mustalah fi Al Khetab Al Naqdi Al Arabi Al-Jadeed. Beirut: Al Dar Al Arabia li Al Oloom Publishers, Manshoorat AlIkhtelaaf, 2008.

* * *

- Aristotle Talees. Fanu Al-Sheir. Transfer: Abi Besher Matta Bin Yunus Al-Qenai, with a retranslation by Lashkari Mohammed Ayyad. Cairo: by Dar Al-ketaab Al-Arabi, 1967.
- Badawi, Ahmad. Osus Al Naqad Al Adabi 'ind Al Arab. Cairo: Dar Al Nadha, no date.
- Bano Assad. Diwan of Bano Asad ..Ashaar Al-jahleen wa Al-Mukhadrameen. 1st Edi. Verified and edited by Muhammad Ali Deqqah. Beirut: Dar Sader , 1999 .
- Bin Jaafar, Qudaamah. Naqad Al- She'r. Verified by Mohamed Abdel Mone'im Khafaji .Beirut : Dar Al-Kutub Al-Ilmeyya, no date.
- Bin al-Nadim ,Mohammed bin Ishaq. Al-Fahrast. Beirut: Dar Al-Marefah, no date.
- Bin Dhiral , Adnan. Al Naqad wa Al Oslobiah bain Al Nadhriah wa al Tatbiq. , Damascus: Arab Writers Union, 1989.
- Buheiry, Said. E'lm Lughah Al Nas: Al Mafahim wa Al Etijahat. 1st edi. Cairo: Al Sharika Al Masriayh Al A'limiah for publication, (Longman), 1997.
- Daif, Shawqi. Al'Ser Al Jahili . 8th edi. Cairo: Dar Al-Maaref, no date.
- Ibn Abi Khazim, Bishr. Diwan .Ed. Azza Hassan, Dar Al-Sharq Al-Arabi , 1416 AH, 1995 AD.
- Ibrahim, Khalil Abdul Al-Sadah. Besher Ibn Abi Khazem Al-Asadi bain Al-Soqoot wa Al-Somoo. Majalh Adab Al Kufa, 5, Aladab college, AlAdab University.

- Al-Jahez, Amr ibn Bahr bin Othman. Al Haywan. 5th Ed. Verified by Abdul Salam Mohammed Haroun. Cairo: Maktabh Al-Khanji for printing, publishing and distribution, 1985.
- Al-Jamhi, Mohammed bin Salam. Tabaqat Fuhool Al-Shuaraa. Verified by Abu Fehr Mahmoud Mohammed Shake. Jeddah: Dar Al-Madani, 1974.
- Al-Jassim, Ahmed Moussa. She'ir Bani Asad fi Al-Jaheliyyah Drisah Fanyiah. 1st ed. Artistic Study. Edition by Dar Al-Konooz Al-Adabeyya, Beirut: Dar Al Kunooz Al Adbyah, 1995.
- Al-Kufa Literature journal, Faculty of Arts , University of Kufa , No. 5.
- Al-Qayrawani ,Hassan bin Rasheeq. Al-Omdah fi Mahasen Al-Sher wa Adabho wa Naqdehi. ed. Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid. Cairo: Hijazi Press, 1934.
- Al-Qurashi, Muhammad ibn Abi Khattab. Jamharat Ashaar Al-Arab fi Al-Jaheleyya wa Al-Islam. 2nd Ed. Verified by Dr. Mohammed Ali Al Hashimi. Damascus: Dar Al-Qalam, 1406 AH/1986 AD.
- Al-Rameni, Ersan Hussein. (2009). Al Eritbat Al Siasi li Sh'er Bisher bin abi kahzim. The Jordanian Journal of Humanities and Social Sciences, Volume 36, Issue 2, 298- 318.
- Al-Thaalbi, Abeul Abdullah Bin Mohammed Bin Ismail. Themar Al-Qulub fi Al-Mudaf wa Al-Mansoob. 1st edi.Verified by Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim. Beirut: Al-Maktabh Al Asryiah for printing and publishing, 2003.

List of References:

- Al-Baghdadi, Abdul Qadir bin Omar bin Bayezid bin Ahmed. Khezanatu Al-Adab wa Lub Labab Lesan Al-Arab. 1st edi. Verified by Abdul Salam Aaron. Cairo: Khanji , no date.
- Al-Dhubby, Al-Mufaddal bin Mohammed. Al Mufdilaat. 6th edi. Verified by Ahmed Mohammed Shaker and Abdul Salam Mohammed Haroun. Beirut, No date.
- Al-Fhadi, Ali Kamal Al-Din. Al Madeeh wa Al Heija fi She'r Besher bin abi Khazim Al Assadi. (1986) Majalah Adab Al Rafedeen, No (16).
- Al-frehat , Adel. Besher Ibn Abi Khazem Al-Asadi Hayath wa Shi'ruh. Beirut: Dar Al-Jeel , 1991 .
- Al-Hamwi, Yaqoot bin Abdullah. Mua'jam Al-Odabaa. 1st edi. Verified by Dr. Ihsan Abbas. Dar Al-Gharb Al-Islami, 1993.
- Al-Jazri, Ali bin Abi Karam Mohammed bin Mohammed bin Abdul Karim bin Abdul Wahid al-Shaibani and Izz al-Din Ibn al-Athir. Al-kamel fi Al-Tareekh. 1st Ed. Verified by Omar Abdel Al-Salam tadmuri. Beirut: Dar Al-ketab Al-Arabi, 1997.
- Al-Hams, Sami Hammad. She'r Besher Ibn Abi Khazem: Stylistic Study. Master Thesis, Faculty of Arts. Gaza: Al-Azhar University ,2007.
- Al-Jahez, Amr ibn Bahr bin Othman. Al Bayan wa Al Tabeen. 5th Ed. Verified by Abdul Salam Mohammed Haroun. Cairo: Maktabh Al-Khanji for printing, publishing and distribution, 1985.

Denotative Shift in Poetry of Besher Ibn Abi Khazem
(Image of Aws Ibn Haretha as a Model)

Dr. Ahmad Mohammed Ibraheem Al-Yahya
Faculty of Education in Al-Dawadmi Shaqraa University

Abstract:

This research displacement semantic property in the hair Bishr ibn Abi Khazim al-Asadi, where hired him in his poetry directed to Aws ibn Haritha Tai satire and praise; as his image appeared unformed by blending more than one image, and more poetic purpose, a lot of connotations, Phanzaan indication furry purpose What to become a significant purpose other through spontaneous methods converted to Islam in the end to the formation of a unique artistic image of the US, and by the displacement Semantic this when humans did not occupy any space to remember in any of scientists and critics studies, past and present, and did not pay attention to the researcher, did not refer to any reference from near or far, but on the contrary, where not bothered that the phenomenon has reflected negatively on some cash provisions, dropping inaccurate, and probably is correct, as will become clear in the course of research.